Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 14, joi 2 aprilie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

Denaturări și falsificări care jignesc și profanează memoria victimelor terorii horthyste

(Paginile 11, 12—13, 14)

ÎNALT SPIRIT REVOLUȚIONAR

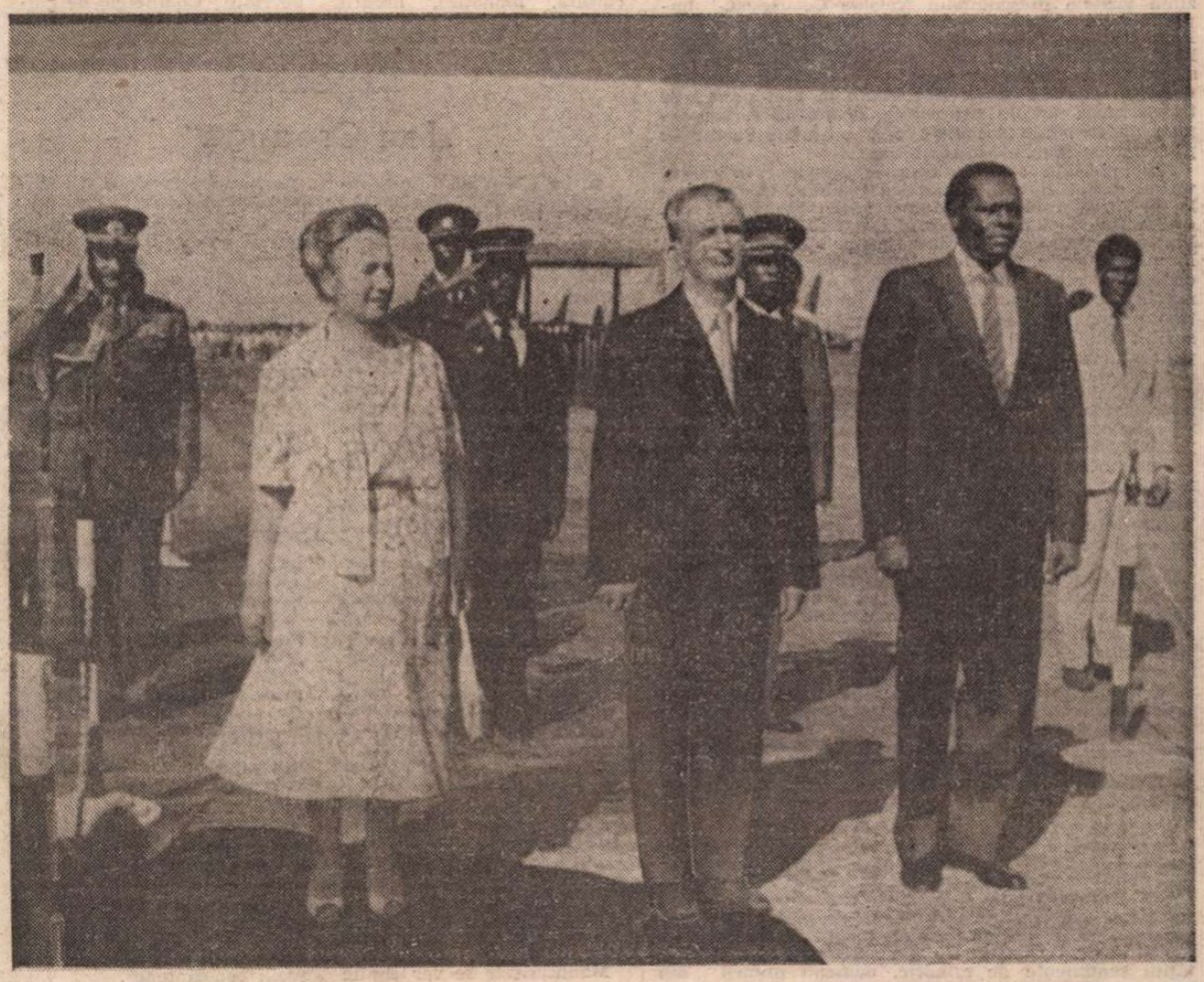
EPOCILE de mari transformări istorice sînt caracterizate întotdeauna de prezența unui activ spirit revoluționar. Factor dinamic al dezvoltării și al progresului, asigurînd o vie efervescență socială și politică, spiritul revoluționar constituie o trăsătură permanentă a construcției socialiste, la a cărei desfășurare cu succes contribuie în mod hotărîtor, stimulînd lupta împotriva a ceea ce este vechi și perimat, depășirea formalismului și a inerțiilor, îndrăzneala creatoare, receptivitatea față de nou, valorificarea înaltă a resurselor cunoașterii și cercetării științifice avansate.

Actuala etapă de dezvoltare a societății socialiste românești are ca obiectiv major înfăptuirea hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, a sarcinilor celui de-al 8-lea cincinal, a căror îndeplinire marchează trecerea patriei noastre la un nou stadiu, de țară socialistă mediu dezvoltată. Ferm angajată în realizarea planurilor și a programelor prevăzute, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, întregul nostru popor își afirmă energic voința unanimă, exprimată prin eroice fapte de muncă, de a acționa neabătut pentru înfăptuirea exemplară a sarcinilor și a orientărilor stabilite pentru toate domeniile și sectoarele de activitate.

Un loc însemnat în cadrul acestei ample mobilizări a națiunii noastre socialiste revine efortului de ridicare și dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a întregului popor. Marile obiective ale edificării socialismului multilateral dezvoltat implică progresul necontenit al conștiinței socialiste pe baza concepției materialist-dialectice despre lume și viață. „Avem — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a Comitetului Central — forme bune de desfășurare a activității de partid, dar trebuie să îmbunătățim conținutul acestora, să intensificăm munca generală ca o parte a activității de educare a întregului nostru popor în spiritul concepțiilor revoluționare socialiste, al ridicării conștiinței generale a tuturor oamenilor muncii. Și această activitate constituie o latură de importanță deosebită a partidului, a statului nostru, în toate domeniile ! Trebuie să înțelegem bine că problemele noi și noi care se pun în toate domeniile de activitate, uriașele cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, noile descoperiri din diferite domenii cer oameni cu orizonturi largi, cu înalt spirit revoluționar, receptivi la tot ce este nou, hotăriți să promoveze cu îndrăzneală noul în toate domeniile de activitate !"

Perfecționarea continuă a pregătirii, lărgirea permanentă a orizontului cunoștințelor, afirmarea spiritului înnoitor, revoluționar în întreaga noastră activitate reprezintă o preocupare centrală în cadrul procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. În epoca noastră, de uriaș avînt al științei și tehnicii, de neîncetată îmbogățire a cunoașterii umane, promovarea noului și utilizarea superioară a potențialului creator al națiunii constituie o înaltă îndatorire patriotică și revoluționară. Puse în slujba dezvoltării socialiste a patriei, a progresului general al țării, cuceririle cele mai noi ale științei și tehnologiei își aduc o contribuție hotăritoare la înfăptuirea Programului partidului, la transpunerea în realitate a planurilor și măsurilor stabilite. În această activitate, desfășurată cu dăruire și abnegație de întregul nostru popor, însemnătatea dezvoltării conștiinței revoluționare este grăitor ilustrată de marile realizări obținute pînă acum, fundamentul trainic al înfăptuirii unui viitor luminos. Permanența spiritului revoluționar asigură înaintarea neabătută a României socialiste pe calea progresului și a dezvoltării, a întăririi forței noastre materiale și spirituale, a independenței și suveranității naționale.

„România literară"



NOUA SOLIE DE PACE, PRIETENIE ȘI COLABORARE PE PĂMÎNTUL AFRICII

■ Pe aeroportul din Luanda, luni, 30 martie. Ceremonia plecării, la încheierea vizitei oficiale de prietenie efectuate în Republica Populară Angola de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Jose Eduardo dos Santos, președintele M.P.L.A. — Partidul Muncii, președintele Republicii.

■ Luni, 30 martie, pe aeroportul din Kinshasa. Ceremonia sosirii, la începutul vizitei oficiale de prietenie în Republica Zair, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui fondator al Mișcării Populare a Revoluției, președintele Republicii, Mobutu Sese Seko.

Bibl[illegible]a județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

În interesul reciproc al păcii şi colaborării

O NOUĂ confirmare a poziţiilor fundamentale ale României socialiste în problemele dezvoltării multilaterale a relaţiilor cu toate statele lumii o reprezintă vizitele preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Angola, Republica Zair şi Republica Populară Congo. Sînt ţări care, asemenea majorităţii considerabile a statelor africane, şi-au dobîndit independenţa în această epocă, ţări aflate în plin proces de transformări sociale structurale, democratice, ţări legate de România socialistă prin profunde relaţii de prietenie, solidaritate şi colaborare.

Aceste relaţii au fost evocate pregnant în cadrul vizitei desfăşurate în Republica Populară Angola. De la primirea caldă, sărbătorească, cu steagurile tricolore fluturînd pe aeroportul din Luanda, la cordialitatea şi profunzimea convorbirilor oficiale, şi pînă la manifestările pline de simpatie şi exprimînd recunoştinţă ale populaţiei — totul a subliniat continuitatea unor raporturi de conlucrare fructuoasă într-o permanentă ascendenţă. România a acordat un sprijin multilateral mişcării de eliberare naţională a poporului angolez, iar cînd acesta şi-a dobîndit independenţa, sprijinul a luat forma superioară a recunoaşterii imediate a noului stat şi a dezvoltării unor ample raporturi de cooperare, puternic dinamizate de contactele personale şi convorbirile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi liderii angolezi.

Sînt caracteristici ce au definit şi noul dialog la nivel înalt, apreciat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precum şi de tovarăşul Jose Eduardo dos Santos, în toasturile rostite la dineul oficial, ca un rodnic prilej de lărgire şi mai amplă a conlucrării bilaterale reciproc avantajoase — pe plan economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii — pornindu-se de la caracterul complementar al economiilor naţionale şi în vederea ridicării raporturilor economice la nivelul relaţiilor politice.

Comunicatul comun româno-angolez materializează concret aceste orientări. Înţelegerile convenite privind intensificarea cooperării economice, îndeosebi în producţie, toate avînd ca temelie stabilă Acordul interguvernamental semnat cu prilejul vizitei, exprimă în termenii succinţi ai documentelor direcţii de acţiune fertile, cu roade utile ambelor ţări şi popoare ce vor înscrie noi pagini bogate în cronica prieteniei româno-angoleze.

ÎN aceleaşi coordonate benefice s-a înscris şi cea de a doua etapă a itinerarului african: vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Zair. Şi aici, de la sosirea la Kinshasa, manifestările de profundă stimă, consideraţie şi preţuire au însoţit permanent pe înalţii oaspeţi români. Cu vie satisfacţie, cu îndreptăţite sentimente de mîndrie, oamenii muncii din ţara noastră au putut urmări, prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă, cadrul festiv de la sosirea pe aeroportul din Kinshasa.

La întîlnirea prietenească a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu cu preşedintele Mobutu Sese Seko şi soţia sa, Bobi Ladawa, în cadrul convorbirilor oficiale, în toasturile rostite ca şi în convorbirile de la bordul navei prezidenţiale Kokolo în călătoria pe fluviul Zair, întărirea şi diversificarea colaborării multilaterale s-a impus ca idee centrală. Se poate aprecia că, pornindu-se de la baza puternică realizată pînă acum, conlucrarea economică româno-zaireză, reciproc avantajoasă pentru progresul mai rapid al ambelor ţări, va cunoaşte un nou dinamism, o mai înaltă eficienţă. În acest sens se înscriu înţelegerile convenite pentru identificarea unor noi căi de stimulare a schimburilor comerciale şi dezvoltare a cooperării în producţie pe baze trainice, pentru edificarea unor importante obiective economice, urmînd ca delegaţii ale ambelor părţi să concretizeze acordurile stabilite.

ÎNSCRIIND contribuţii substanţiale, de mare însemnătate pe linia aprofundării conlucrării bilaterale, atît vizita în R.P. Angola cît şi în Republica Zair au prilejuit importante luări de poziţie în problematica vieţii internaţionale, au evidenţiat identitatea sau marea apropiere a poziţiilor.

România, Angola, Zairul şi-au făcut astfel auzit glasul exprimînd profunda îngrijorare faţă de încordarea gravă determinată de intensificarea înarmărilor, îndeosebi nucleare, subliniind necesitatea adoptării unui cuprinzător program de dezarmare, interzicere a experienţelor nucleare, eliminarea tuturor armelor atomice din Europa şi, în perspectivă, din întreaga lume, reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, soluţionarea prin tratative a conflictelor din diferite zone ale globului, înlăturarea oricăror forme ale politicii de ingerinţă în treburile altor state.

În discuţiile româno-angoleze şi româno-zaireze a fost acordată o atenţie deosebită problematicii specifice continentului african, îndeosebi a Africii Centrale. Cu o mare forţă şi energie, cu maximă claritate a fost relevată cerinţa stringentă, dictată nu doar de interese locale ci de coordonatele generale ale menţinerii păcii, de a se pune capăt în mod drastic, total şi definitiv, actelor agresive ale Africii de Sud, politicii de apartheid, ocupaţiei ilegale a Namibiei, de mare însemnătate fiind întărirea Organizaţiei Unităţii Africane, respectarea suveranităţii şi integrităţii teritoriale a statelor din zonă.

Pornind de la caracterul acut al persistenţei decalajelor economice, s-a apreciat ca una din cerinţele esenţiale ale păcii şi securităţii în întreaga lume, necesitatea intensificării eforturilor pentru depăşirea consecinţelor crizei economice şi edificarea unei noi ordini economice mondiale.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al U.G.S.R., C.C. al U.T.C. şi Uniunea Scriitorilor organizează în perioada 1—30 aprilie 1987 a XII-a ediţie a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", sub genericul „Cartea în sprijinul educaţiei revoluţionar-patriotice, al perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii — mesaj de prietenie şi pace".

În acest cadru au loc acţiuni de popularizare şi difuzare a cărţii pe mari platforme industriale, şantiere de construcţii, în cluburi ale întreprinderilor, exploatărilor miniere şi petroliere, în instituţii şi şcoli, la case de cultură, biblioteci, librării etc.

În cadrul unei largi game de manifestări — lansări de cărţi, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de ştiinţă, cultură şi artă — vor fi abordate diverse aspecte ale publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile, se vor prezenta planurile de apariţii editoriale, profilul unor serii şi colecţii de largă audienţă, prilejuind un dialog viu, o confruntare a activităţii editorilor şi creatorilor cu exigenţele şi preferinţele publicului cititor.

Ansamblul acestor acţiuni va fi completat cu numeroase iniţiative pe plan local, unde vor fi organizate, de către Comitetele de cultură şi educaţie socialistă, consiliile judeţene ale sindicatelor şi ceilalţi factori educaţionali, „Zile ale editurilor", recitaluri de poezie, dezbateri etc., cu sprijinul asociaţiilor de scriitori, al editurilor şi revistelor culturale, al cercurilor şi cenaclurilor literare.

Deschiderea acestei tradiţionale manifestări la nivel republican a avut loc ieri, miercuri 1 aprilie, la „Întreprinderea de mecanică fină" din Bucureşti, la Clubul Întreprinderii „Azomureş" din Tg. Mureş şi la Casa de cultură a Sindicatelor din Constanţa, — cu participarea reprezentanţilor editurilor „Politică", „Albatros", „Dacia", „Militară", „Ştiinţifică şi Enciclopedică" şi ai revistei „Contemporanul".

Expoziţie „Ion Creangă"

● La „Muzeul Literaturii Române" a fost deschisă o expoziţie „Ion Creangă", unde, după cuvîntul rostit de **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului, au vorbit despre marele povestitor **Zoe Dumitrescu Buşulenga** şi **Mircea Deac.**

În cele cinci vitrine sînt prezentate zeci de volume ce cuprind basmele şi alte lucrări ale prozatorului de la Humuleşti, apărute atît în ediţii din ţara noastră, cît şi în limbi de circulaţie universală, în Europa şi America.

De asemenea, în expoziţie pot fi admirate ilustraţii de carte realizate de **Const. Baciu, Mircea Dumitrescu,** sculpturi de **Costel Badea,** inspirate din lucrări ale lui Creangă.

Printre manuscrisele expuse, pot fi cercetate articole de Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu şi alţi mari exegeţi ai scriitorului omagiat.

Concursul literar „Poesis"

● Concursul literar „Poesis" (ediţia a cincea), organizat de cenaclul dobrogean cu acelaşi nume, cu sprijinul Inspectoratului şcolar, al ziarului „Dobrogea Nouă", al Comitetului de cultură şi educaţia socialistă, al Consiliului Sindicatelor, al Comitetului judeţean U.T.C., al Centrului de îndrumare a mişcării artistice de masă, ale judeţului Constanţa, precum şi al mai multor prestigioase reviste literare, — este dedicat în acest an Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C. şi a 30 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Manuscrisele se vor trimite **între 9—30 aprilie 1987** pe adresa cenaclului, Str. Fr. Engels nr. 14, Constanţa, cod 8700, cu menţiunea Pentru concursul literar „Poesis".

Pot participa membrii tuturor cercurilor şi cenaclurilor literare din ţară care nu au debutat în volum.

Poeziile (8—12 piese), dactilografiate în 6 exemplare, vor purta, în locul semnăturii, un motto ce va mai figura atît ca expeditor, cît şi pe plicul închis conţinînd datele personale complete ale concurentului.

Festivitatea de premiere va avea loc în ziua de 24 mai a.c., în cadrul „Zilelor şcolii constănţene".

Davila — 125

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naşterea lui Al. Davila, „Muzeul Literaturii Române", în colaborare cu Cercul profesorilor de specialitate din sectorul VI al Capitalei, a organizat, la sediul din str. Fundaţiei, un medalion literar consacrat marelui om de teatru şi dramaturg.

Despre personalitatea şi valoarea dramei istorice „Vlaicu Vodă" au vorbit prof. univ. dr. **Virgil Brădăţeanu** şi **Aurel Ciulei.**

A interpretat scene din „Vlaicu Vodă" actorul **Anatol Spînu** de la „Teatrul Naţional" din Bucureşti.

Schimb de experienţă

● Cenaclul literar „Constructorul" din Capitală, a organizat un schimb de experienţă cu membrii Cercului literar „Tinere condeie" de la şcoala generală nr. 132, condus de profesoarele **Maria Ilieseu** şi **Maria Handoca.** Între altele, ei au prezentat, cu acest prilej piesa „Tapul cel isteţ" de **Mihai Georgescu.**

A urmat un recital de lirică patriotică la care şi-au dat concursul **Valeriu Gorunescu, Elvira Ivaşcu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, D. C. Mazilu, T. Istrate, Octavian Ciucă.**

SEMNAL

● **Lucian Blaga — OPERE. X.** Ediţia îngrijită de Dorli Blaga cuprinde în acest tom **Trilogia valorilor**: studiu introductiv de Al. Tănase. **(Editura Minerva, 636 p., 36 lei).**

● * * * — **NATURA ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU.** Studiu introductiv, antologie, tabel cronologic şi selecţia comentariilor critice de Ion Bălu. **(Editura Ion Creangă, 192 p., 6,50 lei).**

● **Maria-Luiza Cristescu — PRIVILEGIU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 13 lei).**

● **Petru Vintilă — MUNTELE SPERANŢEI.** Roman, vol. II **(Editura Militară, 368 p., 12,50 lei).**

● **Corneliu Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI ÎN SECOLUL RĂZBOAIELOR MONDIALE SAU CE ÎNSEAMNĂ PUTEREA.** Volumul întîi. **(Editura Albatros, 384 p, 21 lei).**

● **Ion Gheţie — ALFA ŞI OMEGA.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 9,50 lei).**

● **Anaïs Nersesian — ÎNSTRĂINATUL SOLSTIŢIU.** Versuri. **(Editura Eminescu, 52 p., 6 lei).**

● **Tudor Vlad — PORŢILE SERII.** Roman **(Editura Eminescu, 240 p., 11 lei).**

● **Titus Vijeu — PASUL LICORNEI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 9,75 lei).**

● **Ştefan Bratosin — ÎN MIJLOCUL CÎMPIEI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Dan Verona — BALADA VESTITORULUI ŞI ALTE POEME (Editura Cartea Românească, 196 p., 15 lei).**

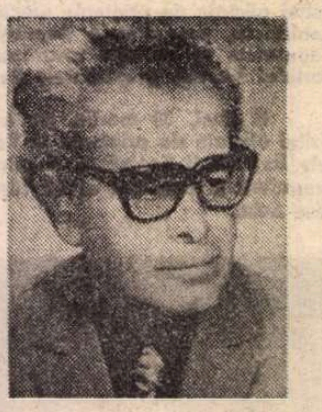
● **Gheorghe Iancovici — PRINTRE TRESTII DE LUMINĂ. (Editura Dacia, 300 p., 11,50 lei).**

● **Iulian Neacşu — MARIA DE ZĂPADĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 85 p., 8,50 lei).**

● * * * — **CARTEA CELOR O MIE ŞI UNA DE NOPŢI. VIII.** Volumul cuprinde **Povestea cu Floare-de-Granată şi Zimbet-de-Lună** (nopţile 502—576); traducere de H. Grămescu în „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 256 p., 7 lei).**

LECTOR

V. Copilu-Cheatră — 75



NU ştiu cum va fi arătat V. Copilu-Cheatră prin anii '39, '40 şi nici cum se vor fi tradus în graiul lăuntric al simţirii ascultătorilor săi versuri ca acestea: „Noi, V. Copilu-Cheatră, Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea şi alţii / Poeţi şi avocaţi neplătiţi ai poporului nostru", prin care, la patetice şezători literare, poetul, fără îndoială, mîndru că-şi poate zice „al moţilor", ba chiar grăbit să dea cît mai la vedere, ca pe un semn de distincţie nobiliară, acest al său „grad de rudenie" cu Horea şi Iancu, încerca să-şi adjudece locul cuvenit între ceilalţi confraţi de generaţie: Emil Giurgiuca, Grigore Popa, Ion Bălan, George Popa, Ion Moldovean, Valentin Strava, George Tudoran, Dimitrie Danciu şi alţii. Posibil să fi purtat încă în buzunar „certificatul de atestare" semnat de Aron Cotruş, care întîlnindu-l prima dată la Tîrgul de Fete de pe Muntele Găina, unde Cheatră îşi „vindea" cu sfiicIune versurile, s-ar fi apropiat de el şi i-ar fi spus: „Taragotul ţi-e bun. Sună frumos! Verbul vibrează. Merge la inimă!" Oricum, e sigur că în sprijinul locului revendicat, poetul se baza pe o mărturie care şi astăzi înclină cu temeinicie balanţa în favoarea sa. Rîndurile scrie de Mircea Eliade în „Vremea" la 18 mai 1937, deci la puţin timp după apariţia plachetei **Cartea Moţului**: „Simt şi acum, după ce am închis coperţile ei de tisă, aerul brazilor din Munţii Apuseni. Poetul V. Copilu Cheatră a izbutit prin versul său abrupt şi verbul de cremene să mă introducă în universul unei lumi, cum n-ar fi izbutit o mie de tomuri sociologice. Poezia sa nu e nici a lui Cortuş, nici a lui Arghezi şi totuşi are din amîndouă sinceritatea şi meşteşugul slujite de talent"

O asemenea **recunoaştere**, aşteptată de poetul coborît „din munţi de crezmezeu / cu vîntu-n sîn şi vremuirea-n cale", dar şi cu făloşenia izvorîtă, în mod paradoxal, din conştiinţa că al său condei „nu e condei de cîn / N-are blazon cu pajure sau lei / Da-n faţa lui smerit mă-nchin / Că, pling şi rid în el strămoşii mei", cu siguranţă, l-a măgulit pe V. Copilu-Cheatră, dar a şi pus aripi mai sigure unui avînt şi aşa năvalnic, mai ales că foarte curînd, prin iunie-iulie, acelaşi an, Ion Breazu îi va semnala debutul ca pe „cel mai reprezentativ, după Mihai Beniuc". Poetul devine — prin urmare — deosebit de prezent în epocă. Colaborează cu frenezie la publicaţiile transilvănene, în mod deosebit la „Herald", „Fruncea" şi „Tulnicul moţilor". Înfiinţează, împreună cu alţii, reviste: „Crai nou" şi „Symposion". Pune bazele unei edituri, „Lanuri" la Mediaş, iar la Zlatna înjghebează un fel de „casă de editură", cu revista săptămînală „Detunata". Totodată publică volum după volum, proză, poezie: **Neamul nevoii, Viaţa lingă cer, Cîntece cu căluşul în gură, Bună dimineaţa, Ţară!** etc. şi dă buzna la aproape toate şezătorile literare.

O asemenea febrilă participare n-avea cum să rămînă fără ecouri favorabile: George Călinescu **(Istoria literaturii române...)**, Vladmir Streinu (în **Revista Fundaţiilor...**) etc.

L-am însoţit pe V. Copilu-Cheatră în 1981, cu prilejul apariţiei la Editura „Minerva" a volumului său selectiv **Cîntecul moţilor**, pe plaiurile natale. Dacă **Ţara Moţilor** este alta, adică „un punct mai luminos pe hartă", versurile: „Sînt moţ cioplit din aluat de cheatră / Mi-e chipul înăsprit ca vremea / De traiul meu mă leag-o vatră, / O bardă, un căluţ şi-un pumn cu grinzi / Răzimate-n cer peste oglinzi..." găsesc şi astăzi sălaş în inimile unor cititori de pe Valea Ampoiului şi a Arieşului, de pe Valea Ierii, din Zlatna, Gîlău ori Abrud, locurile pe care autorul **Cîntecului moţilor**, asemenea unui înaintaş al său „urlat la ţară / S-aducă pruncilor mălai", le-a bătut cu pasul, urmîndu-şi destinul: „În frunte mi-a fost scris să umblu-n ţară".

Acum, la şaptezeci şi cinci de ani, V. Copilu-Cheatră, cu acelaşi fierbinte foc în piept, suie potecile şi drumurile ce leagă satele de munte din jurul Branului, face popas în cele mai îndepărtate vetre ale judeţului Braşov, unde — la numeroasele şezători literare organizate de revista „Astra" sau Asociaţia scriitorilor —, „taragotul" său sună tot **frumos**, cum încă o dată i-ar şopti cu sfătoşenia ce-i caracterizează pe acei născuţi în jurul Sibiului, Aron Cotruş şi unde sufletul poetului trăieşte bucuria unui vechi legămînt cu ţara: „Nu, n-am schimbat tîrgaşul, o să mai zăbovesc / Cu clopotul de lemn pe plaiul românesc".

Nicolae Stoie

Noi romane istorice

CONCEPTUL de roman istoric trece în prezent printr-o necesară prefacere, regîndire : realitatea faptelor memorate nu mai este totul în construcția narativă. Oglindirea faptelor, descrierea lor a fost înlocuită cu Povestitorul implicat direct în fenomenologia istoriei. El răspunde întrebărilor, el provoacă istoria să se dezvăluie. Rolul lui a crescut considerabil, a devenit esențial. Fundamentală și de neînlocuit devine perspectiva din care este privită, înțeleasă, supusă analizei realitatea asumată. Evenimentul istoric este recodificat, trecut prin viața ideii, simbolurile, dramele, eroii sînt puși să-și dezvăluie o nouă existență, la alt nivel al semnificațiilor. Istoria se înfățișează romancierului cu o viață mult mai deschisă angajării în real, în destin, în relațiile sociale. Ființa istoriei este reinventată într-o narațiune unde faptele iau chipul ideilor. Privirea și judecata romancierului reconstituie o lume, lume concretă, pulsînd de viață, atît prin realismul intuiției, cît și prin adevărurile morale și istorice reactualizate. Romanul istoric posedă o enormă disponibilitate de a vorbi conștiinței : trecutul este rememorat, reclasat în funcție de prezent, de posibilitatea romancierului de a regîndi realitatea, de a-i acorda o nouă tinerețe. Memoria documentelor este activizată. Romanul recreează o realitate, devine o voce a istoriei, dar mai ales redescoperă subteranele ei necunoscute, relațiile dintre ea și individ. Procesul nu disprețuiește vulnerabilitatea memoriei cînd este vorba de a recupera din istorie destinul unei epoci, al unui personaj, tragicul, de a reciti contextul cu ochii prezentului.

Succesul neobișnuit de care se bucură în lume romanul **Numele trandafirului** al lui Umberto Eco este un semn că istoria oferă teme extraordinare, că ea nu și-a închis niciodată granițele, drumul spre adevăr, că istoria poate și trebuie să fie mereu reactualizată, interogată, ca să devină o Bibliotecă a Lumii, o carte de inițiere în marele mecanism al vieții, **Memoriile lui Hadrian,** aparținînd Margueritei Yourcenar, sînt încă o dovadă a revitalizării romanului istoric, a extraordinarei lui valori în contemporaneitate. Istoria și destinul unui timp nevindecat de erori, cataclisme, există în narațiune copleșitor de real, de autentic. Memoria lor este reînviată. Romanul actualizează un mit, retraducîndu-i viața, semnele rămase să supraviețuiască pînă în prezent. Totul însă este condiționat de valoarea interogației, interpretării, de ceea ce orizontul romancierului restituie modernității ca literatură autentică, durabilă estetic.

Estetica romanului istoric nu poate face abstracție de originalitatea interpretării faptelor, de putința de a le sincroniza cu ideea de eveniment actualizat, de participare la viața unui trecut ce nu și-a pierdut memoria și semnificațiile, de caracterul de Carte de învățătură care ne poate fi și azi o inițiere în lumea puterii sau a iubirii, a frumuseții și a valorilor morale. Este șansa romanului istoric de a fi, de a nu trăda istoria, memoria și miturile ei neamenințate de anonimat. A interpreta și a regăsi lumea unui trecut sînt și pentru Marguerite Yourcenar adevăruri ale retoricii romanului istoric modern : „Cei care așează romanul istoric într-o categorie aparte uită că romancierul nu face decît să interpreteze, cu ajutorul procedeelor vremii sale, un număr de fapte aparținînd trecutului, amintiri conștiente sau nu, personale sau nu, țesute din aceeași materie ca și Istoria. Ca și **Război și pace,** opera lui Proust este reconstituirea unui trecut pierdut. Romanul istoric de la 1830 cade, este adevărat, în melodramă și foileton de capă și spadă ; nu mai mult decît sublima **Ducesă de Langeais** sau uimitoarea **Fată cu ochii de aur.** Flaubert reconstituie cu minuție palatul lui Hamilcar cu ajutorul unor mici detalii ; în același chip procedează și cu Yonville. În vremea noastră, romanul istoric, sau ceea ce din comoditate s-a admis să fie numit astfel, nu poate fi decît scufundare într-un timp, regăsit, luarea în stăpînire a unei lumi interioare".

TERITORIILE romanului istoric românesc de azi sînt recucerite și valorificate mai cu seamă de o nouă generație de romancieri, foarte înzestrați, foarte disponibili să re-creeze o nouă retorică a genului. Nu le lipsește informația documentară, accesul la arhive, talentul, ideile, puterea de creație, intuiția fenomenului istoric în raport cu mitul omului secolului XX, cu șansa lui reală de a nu renunța la arhetipuri, la o filosofie a primordialului regăsit. Distanțîndu-se de formula tradițională, reprezentată, să zicem, de Mihail Sadoveanu sau Camil Petrescu, ei regîndesc marile evenimente ale istoriei naționale din punctul de vedere al actualității, al prezentului. Regăsirea trecutului în oglinzile prezentului traduce o atitudine de natură să ne facă să înțelegem altfel romanul istoric. Interogațiile din roman se nasc dintr-o profundă, reverberantă conștiință a istoriei. Puterea, voința de putere, iubirea, conștiința participării la o lume, mutațiile provocate de fluxul și refluxul gîndirii istorice, definesc o poetică a angajării, o tranșantă atitudine față de realitate. Romancierul nu urmărește să desăvîrșească o poetică a scriiturii în sine, ci o retorică a realității trăite, unde timpul istoric se sincronizează cu universul romanesc. Actualizarea evenimentelor este regăsirea timpului, stăpînirea lui estetică, întemeierea imaginarului, textului, purtînd cu sine durata ființei istoriei. Noua generație de scriitori — Eugen Uricaru, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu, Vasile Sălăjan, Tudor Dumitru Savu ș.a. — gîndește istoria românească în relație cu vocile ei autentice, cu existența trecutului, cu miturile ei încă neexplorate epic. Perspectiva e a interogației lucide, totalizatoare. Interpretările sintetizează o realitate, vorbesc de o epocă, de personaje recunoscute, recuperează valorile, motivează eșecurile, deconspiră fenomene ale unei societăți intrate în criză. Romanele sînt radiografii ale conștiinței morale, riguroase scenarii ale unui timp revolut, făcut să depună mărturie în fața destinului.

De fapt, noutatea romanului istoric românesc de azi trebuie descoperită și în tratamentul cu care prozatorii deceniului opt și nouă judecă istoria ca fenomen moral, în ce chip ei clarifică și explică estetic natura relațiilor umane, legile morale nerespectate care au produs în spațiile istoriei drame, agresiuni neobișnuite. Rememorarea și sancționarea lor se produce în numele unui destin, al unei condiții istorice dramatice. Realitatea este reconstituită după un cod moral inflexibil, unde ideea de adevăr are întîietate. Principiile morale condiționează o nouă analiză a faptelor, o nouă reevaluare a actelor produse de-a lungul istoriei naționale. Romanul se deschide adevărului, face din adevăr o sinteză a semnificațiilor. Iradiația ideilor păstrate în sacralitatea miturilor cunoaște un proces de integrare cu sensibilitatea modernă. Destinul istoriei se oglindește tot mai limpede și mai pregnant în destinul literaturii. Romanul rivalizează cu istoria. El își cucerește tot mai mult dreptul de a vorbi despre violența și injustițiile istoriei. Romanul istoric se transformă din dialog cu lumea, în proces, în rechizitoriu, în recurs critic. Vocația literaturii creează o alianță cu destinul istoriei. Romanul istoric actual face lumină asupra unor fenomene de iraționalism în istorie, de coșmar și de delir întreținute de un despotism absolut, de o grandomanie fără măsură, focare ale disprețului total față de logica istoriei, față de valorile ei fundamentale.

Spiritul în care romancierii tratează aceste teme, obsesii, culpabilități e al conștiinței morale amenințate. Mitul puterii nu s-a născut dintr-un orgoliu, ci din voința de a domina, de a impune tirania, falsele valori, un climat de teroare, de umilințe, promovînd sistematic și abuziv legile morale inchizitoriale. Romanul lui Mihai Sin, **Schimbarea la față** readuce în actualitate o istorie nu prea îndepărtată de noi, privită și interogată din punctul de vedere al puterii tiranice, totalitare, care a dus Germania la prăbușire, la dezastru moral și material.

Romane ale istoriei naționale sînt cărțile lui Eugen Uricaru **(Așteptîndu-i pe învingători, Memoria, 1784 — Vreme în schimbare). Stăpînirea de sine** nu este numai un roman de dragoste, ci unul al istoriei, al adevărului rostit cu arta unui excepțional interpret. Alexandru Vlad **(Frigul verii)** schimbă cu totul perspectiva asupra războiului. Realitatea este altfel înfățișată, altfel sînt înțeleși adversarii. Realismul percepției este în acord cu lumea regîndită, cu sensurile ei. Personajele, satul amenințat, terorizat, adus să decidă în momente de criză, trăiesc istoria sub lumina adevărului. Experiența războiului polarizează în narațiunea lui Alexandru Vlad situații tragice. Este justificată poziția eroilor, se recreează o altă imagine a războiului, cu totul realistă. Interpretarea romancierului exclude convenționalul, conflictele false, dă alt înțeles cauzelor declanșării ostilităților. Totul este narat în funcție de realitatea transformată de trecut în memorie, în mit. Alexandru Vlad nu suprasolicită documentul, ci îi valorifică stratul de eveniment trăit, extrage din el simbolurile, spiritul epocii. Romanul e memorabil prin noua viziune propusă, susținută de idei originale, de o ficțiune ce pune în evidență o lume neînvățată să-și abandoneze legile morale, să fie duplicitară.

Romanul istoric românesc de azi, interpretînd și regăsind viața istoriei, reconstituind cu realism un trecut din perspectiva actualității, o memorie din miturile ei, a intrat într-un timp al rodului.

Zaharia Sângeorzan

ELENA UȚA CHELARU : **Portret**

Patria

Oglinzile ochilor noștri strălucitoare
ca trupurile grele ale eroilor
vor lumina întinderea nesfîrșită a Victoriei
în sufletele pe care ni le-am știut din trecutul lumii
izvorînd : oamenii își închipuie arderea ca pe-o intrare
în infinita cetate numită patrie

Să nu coborîm în patrie ca-n marea albastră
a unui cuvînt
să nu obosim murmurînd poezia acestei păduri
cum întrebînd dincolo de hotarele melancoliei
mă bucur ca un copil și trăiesc efemerul
adevăr din semințe ; iată de ce aștept mereu
să răsară din palmele mele un oraș
cu străzi inundate în liniște...

Cum numai fîntînile au în respirație
sensul întîmplărilor prin care au trecut
oamenii pămîntului,
cum numai copiii cunosc secretul
acestui etern ceremonial ; marea desenîndu-și
portretul pe umbrele pescărușilor
cum acești corăbieri navighează necunoscuți
spre depărtările cuvintelor seara întîlnindu-și
strămoșii
cum împrumutăm din zborul nostru statornicului riu
pe care eroii latinității coboară în corăbiile de piatră
consemnînd cu gesturi voievodale unirea acestor intime
revoluții, acestor cîmpii invadate de rosturi, de izvoare,
de timp, cum sîntem fermi amintindu-ne de istorie, de
înălții, contemplarea cîmpiei pare uneori desuetă
au trecut toți bărbații spre-aceeași țară
și-acum se rotesc în jurul fîntînii ca-ntr-un străvechi
ritual.

Ion Popescu

Drumul de raze

Tinerețea ca o alergare cu un picior în caleașca inundată de curcubee. Zădărnicie a iubirii cu vedenii albastre
Nu știi cum și dintr-o dată te trezești legănat în scrinciobul de farmec al zorilor. Pur și simplu.
Ceața devine sticloasă, cuvintele de fiecare zi se desfac din ce în ce mai ușoare, flori de cais. Și e bine.
Trebuie să se fi petrecut un miracol, îți spui privind orizontul în apa limpede a uimirii.
Vezi armele dulci ale primăverii. Tolba cu săgeți luminoase, armura de muguri, lancea scînteietoare a ploii.
Zîmbești. Dimineața ți se topește moale în brațe, caldă și bună ca o iubită.
În depărtări vezi strălucind focul de artificii al visului. Acuma știi. Cu siguranță ești tînăr.
Din moment ce prin sîrma ghimpată a indiferenței îți surid iluminați primii lăstuni.
Începi să te bucuri. Pentru că vei călători pe roțile de azur ale vîntului. Pe drumul de raze, hăt în văzduh.
Îți pui pălăria cu vișini, îmbraci mult prea largul palton de zefir și o pornești fluierînd.

Silvia Chițimia

Conștiința contemporaneității

NU este deloc obligatoriu ca scriitorii tineri să schimbe literatura, dar nici o schimbare importantă a literaturii nu s-a produs altfel decît prin tinerii scriitori. Ei sînt motorul evoluției literare.

Înainte de a lua o formă constituită, eventual și programatică, impulsurile lor înnoitoare se nasc din libertatea pe care ei o au în chip natural față de standardele literare existente. De acestea nimic nu-i leagă în mod special sau profund : ei nu au participat la apariția și la impunerea lor și nu au sentimentul ori conștiință că îi exprimă ori îi reprezintă. Latentă, potențială, această stare naturală de libertate nu devine însă activă decît prin conștientizare, proces care presupune două condiții, ambele decisive. Cea dintîi se referă la viața literară și la climatul cultural : care trebuie să fie diversificate, plurale, dinamice, favorizînd căutarea, alegerea, experimentul, depășirea formulelor constituite, autoreglarea, sinteza imprevizibilă. A doua constă în existența unei dimensiuni intelectuale. Schimbările în literatură nefiind pur formale, ci și în spirit, ele nu pot avea loc în absența preocupării de idei, fără un substrat intelectual temeinic. Talentul, doar talentul, deși indispensabil, nu ajunge ; mai devreme sau mai tîrziu declină în confuzie și mediocritate, nu rareori agresive, în resentiment și conservatorism : din această zonă se recrutează întotdeauna adversarii înnoirilor literare, partizanii rutinei, avocații sinceri ai stagnării.

CELE două condiții încep să se realizeze, pentru prima dată în epoca postbelică a literaturii române, în a doua jumătate a anilor '60, moment cînd se și înregistrează de altfel apariția **normală** a unor serii (promoții, valuri etc.) de scriitori tineri. **Deschiderea** efectuată la jumătatea deceniului șapte, cu efecte benefice în plan cultural și literar, fusese de ordin precumpănitor politic și ideologic ; literatura își schimbase mult și în bine cursul, în cadrul unui proces desfășurat la scara întregii societăți românești, al cărui rol fusese determinant. Contribuția scriitorilor tineri ai epocii la modificările petrecute în literatură era considerabilă. Ei înșiși fiind însă categorial un rezultat al noilor orientări, această contribuție are în primul rînd semnificația și caracterul unei participări la efortul cvasi-unanim de reconstrucție a literaturii naționale după încercările la care fusese supusă în anii '50. Simpla cronologie spune tot. Ștefan Aug. Doinaș debutează editorial în 1964, patru ani mai tîrziu decît Nichita Stănescu ; Adrian Păunescu își publică primul volum în 1965, iar Mircea Ivănescu în 1968 ; Ioan Alexandru devine autorul unei cărți în 1964, iar Leonid Dimov în 1966 ; în 1966 se tipărește primul volum semnat de Șerban Cioculescu după o lungă absență editorială, iar în 1967 se înregistrează același eveniment în cazul lui Egdar Papu — Eugen Simion debutase editorial în 1964 și Nicolae Manolescu în 1966 ; cînd apar primele cărți aparținînd lui Alexandru Ivasiuc (1967), Mircea Horia Simionescu (1969) și Radu Petrescu (1970), Fănuș Neagu, Nicolae Velea, D.R. Popescu, Vasile Rebreanu erau autorii a peste patru volume și din bibliografia lor nu lipseau reeditările ; Alexandru Paleologu debutează editorial în același an în care își publică Marin Mincu primul volum de critică (1970) etc. În aceste condiții de avînt general este cel puțin impropriu să se atribuie în exclusivitate ori preponderent scriitorilor tineri ai vremii schimbările ce au avut loc atunci în literatura română : adevărul istoric e altul.

Odată literatura intrată pe un făgaș de existență normală, apariția și manifestarea scriitorilor tineri încetează să mai aibă statut de excepție, campanie sau mit. Vîrsta nu mai constituie un privilegiu (sau un handicap), critica profesionistă, repusă în drepturile sale, asigură o selecție realistă și corectă a valorilor, editurile și publicațiile literare își fac din criteriul calității principalul factor de discernămînt.

TOT acum, la hotarul dintre două decenii, se configurează, rezultînd din practica însăși a vieții literare și nu în urma unor măsuri administrative, cum se întîmplase în anii '50, o serie de noi forme și cadre de desfășurare a activității scriitorilor tineri. Ele vor funcționa, vădindu-și eficiența într-un mod cu totul remarcabil, pe tot parcursul anilor '70 și chiar în prima parte a deceniului al nouălea.

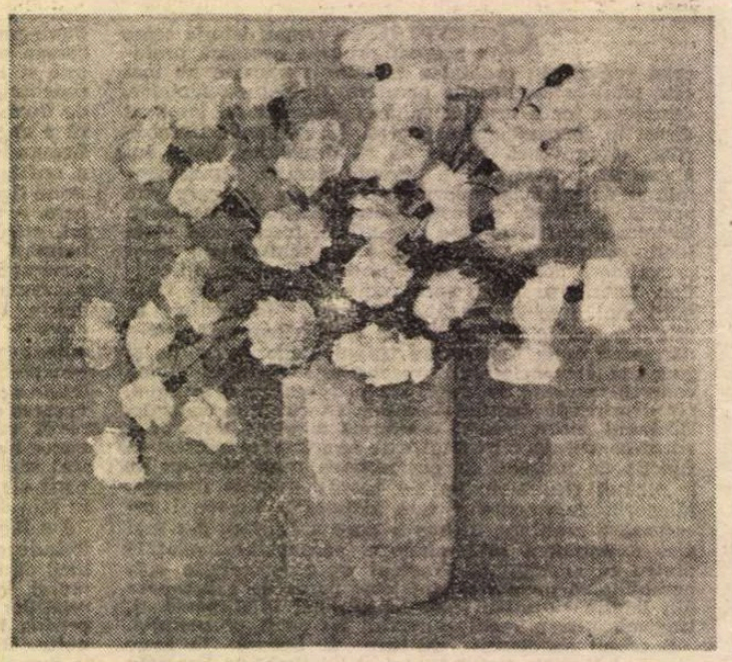
Se constată astfel, mai întîi, creșterea însemnătății publicațiilor și a cenaclurilor studențești, acestea aflate de regulă sub îndrumarea unor universitari cu autoritate profesională și morală recunoscută, adesea ei înșiși încă tineri ; fenomenul este dublat de o evidentă descentralizare a selecției și a promovării scriitorilor tineri, fapt posibil și prin înmulțirea numărului de edituri și de publicații. Încă „Amfiteatru" (înființată în 1966) devenise una dintre revistele importante ale momentului ; dar prototipul noilor tendințe va fi publicația clujeză „Echinox", „revistă studențească de cultură" al cărei prim număr a apărut în decembrie 1968. Cenaclurile și revistele studențești (ulterior se vor impune și cele din Iași, București, Timișoara, Craiova) nu mai sînt doar „pepiniere" de talente sau centre de triaj ; în cadrul lor aptitudinile și predispozițiile creatoare sînt dezvoltate în sensul dobîndirii unui larg orizont cultural și literar, urmărindu-se formarea de personalități stabil constituite. Atmosfera își păstrează toate atributele tinereții — entuziasm, vioiciune, prospețime —, dar pe fondul unei gravități asumate. Reconstrucția literaturii fiind în linii mari încheiată, începea un moment nou, al construcției originale. Cu doar cîțiva ani înainte, preluarea de teme, formule, motive din clasicii dinadins „uitați" era un factor de originalitate, fiindcă avea un sens recuperator ; la începutul anilor '70 această atitudine se transformă, consecință a creării unui climat literar și cultural normal, într-o sursă de epigonism. O vie emulație spirituală înlocuiește amatorismul, improvizația, pitorescul, veleitarismul exhibiționist — și rezultatele nu vor întîrzia să apară. Tinerii scriitori care se afirmaseră la începutul anilor '60 își făceau mîna scriind „reportaje literare" în ton festivist și grandilocvent, ucenicind sîrguincios într-o retorică pe care încercau să o deștelenească prin ingeniozitate verbală ; acum, scriitorii tineri se deprind cu exercițiul reflecției literare teoretice și al examenului de idei, cu seriozitatea și rigoarea : cultura este asociată creației în chip programatic. Și nu va fi o întîmplare că nume astăzi de prestigiu ale literaturii române sînt foști „echinoxiști" : Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Petru Poantă, Ion Vartic, Virgil Mihaiu, Mircea Muthu, Aurel Șorobetea, Vasile Sălăjan, Horia Bădescu, Aurel Sasu ș.a., tot din „școala" clujeană ieșind Ion Cristoiu, Radu G. Țeposu, Alexandru Vlad, Marta Petreu, Ioan Buduca, Ion Grosan, Ion Simuț, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, mulți dintre aceștia constituind ceea ce s-a numit „generația '80", de fapt o convenție desemnînd emergența în forme noi a spiritului creator tînăr.

A doua observație posibilă sub aspectul prezenței și contribuției scriitorilor tineri privește raporturile dintre ei și critica literară în ipostaza acesteia de instituție ce asigură selecția și valorificarea literaturii prezentului. Ieșirea din regimul de campanie și intrarea pe făgașul normalității a avut un efect aparent neașteptat și paradoxal : despre scriitorii tineri apăruți la începutul anilor '70 s-a vorbit uneori ca despre o „generație" (termenul avea să cunoască o utilizare excesivă) sau „promoție" **fără critică**, în sensul că ei nu s-ar fi bucurat de un „sprijin" similar celui primit de precedentele serii de tineri scriitori. Îndreptățită la prima vedere și avînd avantajul dintotdeauna al tonalității revendicative, formula a prins și s-a răspîndit ; în realitate nu avea ca suport decît o analogie strict formală, istoric și literar nejustificată. Convențiile, standardele, modelele literare a căror dispariție s-a produs în anii '60 nu reprezentaseră rezultatul unei evoluții artistice ; sursa lor fusese exterioară literaturii. Tot ceea ce constituia o revenire, o readucere, o recuperare a literarității avea să fie susținut cu un entuziasm generat de însăși conștiința necesității acestui efort ; iar criteriile strict valorice abia acum se reîntemeiază. Acest climat de avînt în curs de diferențiere, specific unui moment de tranziție, nu avea cum să dureze ; și nici nu a durat. Deprinderea normalității nu se face însă dintr-o dată și, în fond, presupune dificultăți numeroase : tranziția este favorabilă tuturor, instituirea și funcționarea criteriilor firești separă apele de uscat. Unanim acceptată în vorbe, democrația reală a valorilor, care nu poate fi asimilată egalitarismului uniformizator, nu are tot atîția partizani în fapte și atitudini. Receptivitatea criticii față de tinerii scriitori în succesiunea lor de-a lungul anilor '70 și '80 nu poate fi pusă la îndoială ; mai mult, rolul său în sesizarea înnoirilor și în semnalarea factorilor de originalitate a fost, de fapt, hotărîtor.

Această disponibilitate poate fi analizată pe diverse direcții. Nu doar seriile de „echinoxiști" au fost selectate de critică, în virtutea, eventual, a prestigiului cîștigat de primii componenți ai „școlii clujene" ; ci și tinerii scriitori formați și apăruți la Iași în ambianța revistelor „Dialog" și „Opinia studențească", de la Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, G. Pruteanu pînă la Ioan Holban, Mariana Codruț, Andrei Corbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Petrescu, Liviu Antonesei ș.a. ; la fel s-a întîmplat cu tinerii scriitori din Timișoara, Craiova, Arad, Tîrgu Mureș, Piatra Neamț, Constanța, indiferent, așadar, dacă făceau ori nu parte dintr-un cenaclu mai mult sau mai puțin impus ca atare. Un exemplu eclatant de selectare și susținere de către critică a unui tînăr scriitor în afara oricărei prejudecăți de apartenență geografică sau cenaclieră, pe baza doar a criteriului valoric, îl oferă receptarea poeziei lui Mircea Dinescu, în anii '70 tînăr scriitor egal de bine primit. Cele mai răspicate contestații ale literaturii scriitorilor tineri au venit nu din partea criticii : au venit fie de la autori consacrați, fie de la alți autori, de asemenea, tineri ca vîrstă, pentru care apărarea convențiilor literare constituite înseamnă o cale de acces și de succes, fapt și el firesc atîta vreme cît nu sînt anexate abuziv argumente de autoritate extranee literaturii.

DIFERENȚIEREA, îndepărtarea sau chiar opoziția scriitorilor tineri față de mecanismele și standardele literare consacrate ale prezentului nu reprezintă o cauză a impulsurilor înnoitoare, cum printr-o judecată falsă devenită prejudecată tradițională se consideră în mod obișnuit. Reprezintă un efect : efectul acelei libertăți constientizate, dar și al unei noi conștiințe a contemporaneității. Trebuie să admitem acest fapt elementar : scriitorii tineri de azi, născuți către sfîrșitul anilor '50, au o altă experiență de viață, socială, culturală, intelectuală decît cei care la data nașterii lor debutau în literatură ori erau gloriile literare ale momentului respectiv. Diferențele sînt nu doar firești, ci și necesare, vital necesare ; prin ele se asigură înaintarea literaturii. Ei au altă perspectivă literară, altă optică, un alt fel de a înțelege și practica literatura : de aici trebuie pornit. Intrarea lor în literatură s-a produs în mod natural, deși uneori cu obstacole ce țin de complexitatea realității, către sfîrșitul anilor '70 și, masiv, în prima parte a anilor '80, printr-un aflux de energii proaspete ale cărui dimensiuni au făcut să se vorbească despre o nouă **generație literară**, manifestată ca atare pretutindeni în țară. În linia tiparelor mai înainte fixate, mulți proveneau din cenaclurile studențești, cele trei existente în Capitală (de poezie, de proză, de critică) impunîndu-se în chip natural prin marele număr de tineri autori trecuți succesiv prin ele — Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Magdalena Ghica, Sorin Preda, Mariana Marin, Alexandru Musina, Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă, Elena Ștefoi, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Romulus Bucur, Radu Călin Cristea, Ramona Fotiade, Paul Dugneanu ș.a. Aceștia și mulți alții, unii foști componenți ai cenaclurilor studențești din celelalte centre universitate ale țării sau ca Bedros Horasangian și Petru Cimpoeșu, formați în afara vreunui cenaclu, au îmbogățit, modificînd de fapt, înfățișarea literaturii contemporane. Receptați cu simpatie și înțelegere de critică, sprijiniți de majoritatea revistelor literare și culturale, indiferent de profilul acestora scriitorii tineri de azi reprezintă unul dintre cele mai importante fenomene ale actualității literare și, cu siguranță, o realitate artistică aflată valoric la un nivel remarcabil, fiind de pe acum deplin posibilă o evaluare a celor mai pregnante individualități. Viitorul literaturii române se află în mîini bune cîtă vreme scriitorii tineri de acum și cei care vor veni vor converti în creație majoră avîntul lor înnoitor și conștiința contemporaneității ce le este proprie.

Mircea Iorgulescu



GHEORGHE CRISTACHE : **Flori**

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Natură statică**

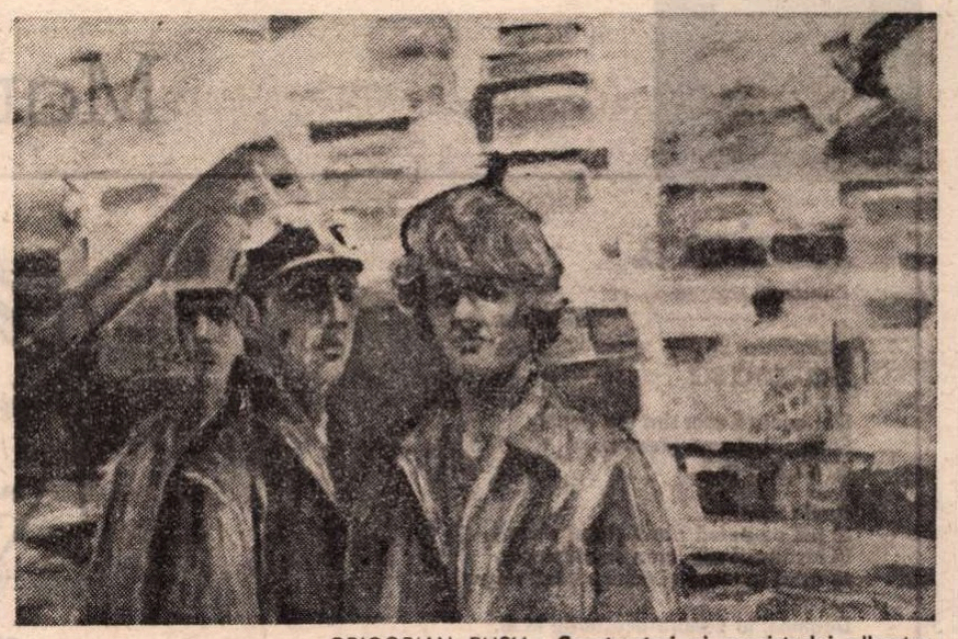
Un nou personaj principal

„MASA de cititori“ este un grup social atît de stratificat încît este un abuz să-l mai numim masă. În sistemele sociale în care activitatea editorială se orientează după piață, literatura răspunde diferențiat cererii diferențiate a cititorilor și, astfel, generații de creatori la fel de stratificate ca și acelea de cititori se succed fără transformări esențiale, fără incidente. Abia dacă se simt unele variații procentuale. Uneori o carte „la modă“ deregleză mai semnificativ decît o capodoperă mersul ștafetei de mai sus. Succesiunea curentelor și mișcărilor literare se stabilește de către critici și teoreticieni după calcule complicate care includ și módele și capodoperele și, fatal, interesele de grup.

Caracteristic cititorului este ca el să nu fie strict contemporan cu literatura care se scrie în timpul vieții sale. Coexistă în „masa de cititori“ modele de lectură potrivite cu literatura veche (snoavele, fabulele, cărțile populare), altele acordate la clasicism sau la romantism, unele în căutarea textului avangardist sau modernist și foarte puține cu adevărat devotate literaturii „contemporane“. Acest mozaic discronic a fost pus la un moment dat, cel puțin în spațiul nostru literar, în fața unui singur fel de literatură, a fost, adică, adus la un „regim forțat“ de lectură. Unii cititori au **jubilat, alții, destul de numeroși, au suferit. Dar asta nu** înseamnă că, în vremea în care se „recomanda“ citirea operelor lui A. Toma, cititorii lui Blaga au dispărut. Ei au ieșit la suprafață imediat ce a fost posibil, uneori reciclați în cititori ai romanului despre deceniul regimului forțat de lectură. Încet, încet, datorită acestor jocuri ale editorialului, și-au făcut loc insatisfacții specifice la nivelul tuturor straturilor „masei de cititori“. Scriitorul care pătrunde în literatura română contemporană la sfîrșitul anilor '70, repede înregistrat de critică sub sintagma **promoția '80**, găsește cititorul cu insatisfacții specifice acumulate și imposibil de reprezentat printr-un **portret-robot**. Față cu această situație, prozatorul sau poetul tînăr, el însuși un cititor nesatisfăcut, nu avea decît să-și aleagă stratul convenabil din masa de cititori și să înceapă să i se adreseze convingător. Neputînd însă găsi motivele serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din **promoția '80** a ales, se pare, calea ambiției maxime. **El a făcut din cititor personajul principal al operei sale.** Cred că în proza tinerei generații numitul deziderat este mai evident și această evidență m-a determinat să aleg, pentru articolul de față, prezenta introducere „rocambolescă“.

Trăsăturile distinctive ale prozei care se scrie și se publică în ultimii ani de către scriitorii tineri pot fi mai ușor înțelese din această perspectivă. Prima dintre aceste trăsături trebuie derivată din termenul **angajare**, cu specificarea că avem de-a face cu o angajare autentică și nu una formală. Ea constă în „dialogismul“ literaturii, în relația de la conștiință la conștiință stabilită cu ocazia lecturii și nu într-o relație de la manipulator la manipulat. Puzderia de procedee noi sau reinventate care a fost detectată în mai toate cărțile tinerei generații de prozatori are drept cauză această „adresabilitate“ a textului, această pliere a lui pe cititorul-personaj principal, precum și conștiința autorului că se adresează unei „mase de cititori“ mozaicate și discronice. Asistăm, de fapt, la un fel de dublare a calităților cititorului. Se pornește de la calitatea lui naturală („înnăscută“) de cititor de roman istoric (Agopian), de cititor de literatură fantastică (T. D. Savu, G. Cușnarencu), de cititor de schițe realiste caragialești (I. Lăcustă), de cititor de roman al mediilor (Sorin Preda), de cititor de proză scurtă cehoviană (C. Teodorescu), de cititor de literatură psihologizantă (Adina Kenereș, Vasile Radu), de cititor de roman clasic englez (Alexandru Vlad, Petru Cimpoeșu), de cititor al romanelor de dezvăluiri cincizeciste (Stelian Tănase), de cititor al romanelor de dragoste (Gheorghe Crăciun), de cititor al literaturii neorealiste (Daniel Vighi) și se încearcă apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualității. În această vastă operațiune de **dedublare a cititorului** sînt convocate forțe auctoriale importante — parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoreferențialitatea. Aproape nimic din ce a pus la îndemîna scriitorului istoria literaturii ca și teoria ei nu este neglijat, fapt ce dă prozei tinerilor un aspect caleidoscopic, un aspect ce nu trebuie însă să mascheze unitatea ei teleologică.

S-A observat, și poate pe bună dreptate, că alura prozei tinere este implicit polemică față de literatura imediat anterioară, dar ea nu este intenționat polemică. Din studierea insatisfacțiilor specifice lăsate diverselor categorii de cititori și din neîncrederea autorilor tineri față de concepțiile tutelare ale acelei proze provine aerul polemic al textelor. Există, la tinerii autori, o distanțare față de naivitățile prozatorului tradiționalist care produce literatură „actuală“, împotriva simplismului cu care a fost considerat raportul autor-cititor și autor-personaj. (Un bun exemplu aici este cartea lui Nicolae Iliescu — **Departe pe jos**, C.R., 1983). Pe de altă parte, „democratizarea“ relațiilor de mai sus, toleranța față de procedee „marcate“ istoric sau categorial (pînă și melodrama este uneori refolosită fără ca asta să însemne concesie făcută kitschului), ironia și autoironia ca regulatori ai textelor care nu pierd, din această cauză, ci cîștigă în gravitate, au dus la observația critică a unei asemănări (superficiale) a acestei proze cu mișcări literare și de idei din alte spații culturale. Unii critici au jubilat din această cauză, au văzut în aceste asemănări împlinirea unor idealuri de sincronism cultural european și universal. Alții au găsit în asemănările respective un motiv de repudiere ; tînăra proză românească de azi ar fi imitație facilă, preluare tardivă a unor experimente demult perimate în culturile occidentale. Ambele interpretări sînt însă la fel de forțate. Atît cei care se bucură pentru că există un „textualism românesc“ sau un „postmodernism românesc“, cît și cei care aruncă grăbit acuza de „imitație facilă“ greșesc, poate nu intenționat.



GRIGORIAN RUSU : **Constructori ai magistralei albastre**

Trăsăturile pe care le descoperim în textele multor autori încă tineri (unii citați mai sus), chiar dacă unele (parodicul, autoreferențialitatea, metalimbajul, intertextualitatea) justifică apropierea de ceea ce se aproximează sub cuvîntul încă nedefinit exact de „postmodernism“, iar altele (autonomia textului, tentația nonreferențialității, criticismul prin concurență) pot duce gîndirea criticului spre „textualism“, sînt totuși izvorîte din realitatea transformărilor din societatea noastră, izvorîte din devenirea istorică reală și recentă a literaturii române, din realitatea relațiilor acestei literaturi cu societatea în care se scrie și apare. Așadar cauzele acestor trăsături (care numai la o privire superficială seamănă cu cele din alte literaturi contemporane) sînt adesea diferite de cauzele care au dus la apariția lor în spațiile culturale în care termenii „textualism“ și „postmodernism“ sînt operanți.

Dacă ne hotărîm să privim cu mai multă seriozitate natura relațiilor literaturii noastre cu societatea (pornind de la politica editorială și „portretul-robot“ al cititorului activ și continuînd cu raporturile între generațiile succesive de creatori, statutul scriitorului, rolul formativ al literaturii) putem avea surpriza să constatăm că originalitatea prozei ultimei „promoții“ omologate contribuie la conturarea personalității literaturii române între celelalte literaturi europene. Prin dorința ei de a întreține dialogul, prin larga adresabilitate, prin recalcularea rolului cititorului, devenit personaj principal al operei, prin felul nou în care concepe angajarea, estetica acestei promoții se vădește și constructivă, umanistă pe măsura epocii.

Mircea Nedelciu

Schiță pentru un portret

CÎT anume din biografia unui scriitor se cuprinde în noțiunea de „tînăr“ și cît o transcende ? Pînă cînd un scriitor poate fi socotit tînăr și de cînd începe o altă virstă a destinului său ? Nu cumva, înlăuntrul lor, aceste interogații sînt contradictorii, nu-și pot afla rezolvarea decît dintr-o perspectivă istorico-literară și, prin urmare, răspunsurile de pe pozițiile lui **aici** și **acum** sînt riscante, iar aproximările și mai și ?

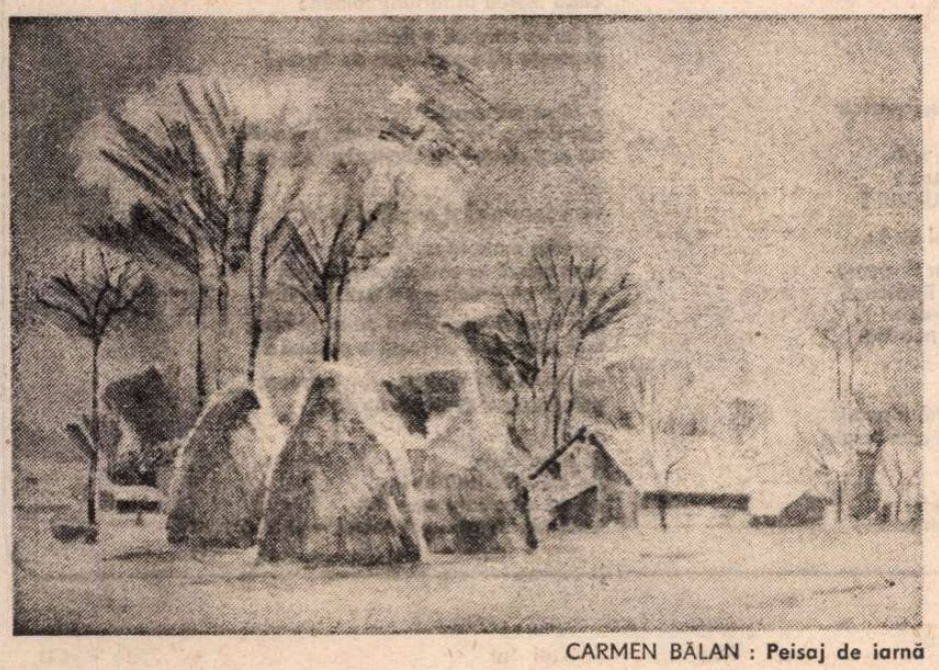
Un scriitor — dacă există — există și atît ! Are o singură virstă antumă, identică sieși. El e, cum spunea un poet, „și tînăr și bătrîn“. Din orice punct al existenței, fragila eternitate i se înfățișează precum îi apare privirii orizontul : la o distanță mereu egală. Și încă — s-ar putea amenda —, un scriitor este **necesarmente** veșnic tînăr, într-o perpetuă avangardă, cutreierat de o aceeași, constantă, neliniște a căutării, de o aceeași avidă și stimulatoare nesiguranță în fața foii de hîrtie. Un arheolog care știe, simte, cu întreg cuprinsul ființei sale, ce se ascunde sub stratul imaculat de dinaintea ochilor ; dar, pentru a ajunge la acest ceva, trebuie să înlăture, trudnic, sterilul suprafeței. Să decoperteze, cum zic tehnicienii, cuvînt de cuvînt, pas cu pas, ceea ce, în final, va umple pagina. Ceea ce va fi Textul. Opera sa. Și nici măcar cînd lucrul e săvîrșit, cînd aceste urme, în care Istoria, Memoria și Prezentul coexistă fratern, aventura lui nu s-a încheiat. Pentru că propriul text îl provoacă. I se dezvăluie, mai mult ca înainte, segmentar. Îl „acuză“. Se vrea clarificat, refăcut, contrazis. Frazele, propozițiile, cuvintele, la un loc și fiecare în parte, conțin promisiunea unui nou început. Iar, pentru a o lua de la capăt, cu toată încordarea gestului originar, sînt necesare resurse pe care numai tînăr fiind le poți mobiliza. Tînăr în raport cu cine ? Cu ce ? **Cu sine**, întîi și întîi, refuzînd, adică, dulcele confort al perfectului fie și compus. Cu lumea, apoi, întrupată în realitatea în care el există fizic, dar și imaginar. Fiindu-i, acesteia, în sens temporal, consangvin, pentru că, pînă la urmă, ea singură cuprinde, întreg, secretul nesfîrșitei iuvențuți.

Și totuși, dacă ipotezele avansate nu sînt îndestulătoare pentru a lămuri lucrurile în concretețea lor, să apelăm la încă una întru stabilirea unui gen proxim cît de cît plauzibil. Un scriitor poate fi socotit tînăr între marginile primelor confruntări cu o condiție asumată : o fază parcursă etapă cu etapă de formare a unei conștiințe la altitudinea condiției de scriitor. Dar diferența specifică ? Pentru a o detecta se poate face cazuistică. Ori, prin generalizare, o schiță pentru un portret. Un portret al scriitorului tînăr — în înțelesul genului proxim — de azi. Punînd, evident, între paranteze, orice vană și orgolioasă dorință de prevalare.

Format într-un cult al valorilor, scriitorul tînăr de azi a avut de descoperit, după Congresul al IX-lea al partidului, o literatură română pe cale de a-și redobîndi integritatea. Mai mult, a fost chemat să contribuie nemijlocit la acest proces complex de restituiri, în care spiritul critic trebuia să funcționeze — în cuvintele lui Eminescu — „între marginile propriilor lui adevăruri“. Prin această fire a lucrurilor, scriitorului tînăr i s-a interzis, din capul locului, eclectismul diletant. El nu poate fi bun la toate, ci numai foarte bun în ceva anume. A avut de înfruntat, sub o zodie benefică, rigorile profesionalizării, așa zicînd, timpurii : o unică alternativă ce pornea nu **împotriva**, nici **de la**, ci **împreună cu clasicii** și **alături de** moderni. Actualitatea bibliotecii s-a suprapus, pentru el, pînă la identificare, peste actualitatea realului, nici una, nici cealaltă, neîngăduindu-i jumătăți de măsură. La prima vedere, între conștiința sa culturală (teoretică) și expresia artistică s-a produs o ruptură, prima depășind-o, calitativ vorbind, pe aceasta din urmă, pînă acolo unde a făcut posibilă, pentru concilierea opoziției, proclamarea unei „crize a livresculuiˮ drept sursă a literaturii ultimei promoții. Suprasaturarea culturală pare a fi cauza „întoarcerii“ la realul din imediata apropiere, la faptul mărunt, cotidian, „văzut“ — adesea — în contradicție cu „înțelepciunea oțioasă și convențională“ a bibliotecii lumii.

Dacă, la suprafață, lucrurile stau, într-adevăr, astfel, în adîncime, imaginea e în oglindă. Literatura aceasta e încă mai livrescă decît cea anterioară, în pofida impresiei (și chiar ea fiind un prim argument !) că încearcă o completă detașare. Numai că faptul cultural apare mult mai difuz, transfigurat, diseminat în figuri a căror substanță nu (mai) ține în nici un fel de retorică, de spectaculosul afirmațiilor, reiterărilor, compozițiilor pe o temă dată. Diferența fundamentală rezidă, cred, din unghi motivațional, în răsturnarea planurilor de întîmpinare și asimilare a elementului livresc, consecință, la rîndu-i, a inversării direcției de formare a scriitorului tînăr. Accesul lui la conștiința profesională s-a făcut dinspre cultură spre creație, și nu invers. Elementul livresc s-a asimilat, în primă instanță, ideii artistice, iar nu expresiei. Ceea ce ar putea explica de ce aceasta din urmă a dobîndit o enormă libertate, ce o adîncește pe aceea a precursorilor, în raport cu limbajele consacrate ; atît de mare încît îngăduie „totul“, de la citarea ad litteram, la răstălmăcirea ludic-ironică. În fond, acuta „conștiință a convențiilor literare“, radicalizarea ei, nu putea veni decît dintr-o, prealabilă, foarte bună cunoaștere, luare în stăpînire și transformare a lor într-un dat existențial, expresiei revenindu-i, în asemenea împrejurări, sarcina de a le reintroduce în circuitul vieții cotidiene. Este o deosebire structurală față de demersul avangardei — în sens istoric ; ea vizează mai degrabă experimentul, cu o natură esențial diferită de acela al avangardiștilor (de) la care se revendică. Pentru că, pe de altă parte, scriitorul tînăr a descoperit umana condiție acolo unde aceasta a fost ignorată ori privită mecanicist : în întîmplarea obișnuită, în trudnica luptă a fiecărei zile. Acolo unde a avut posibilitatea să se identifice nu cu boemul nonșalant de altădată — pasager într-un tren care nu oprește decît în marile gări —, ci cu combatantul care știe că în fiecare ins de lîngă el se consumă un Schwerpunkt al istoriei ; că victoria cea mare se alcătuiește din micile triumfuri zilnice, detectate, acestea, cu o percepție temeinic ancorată într-o solidă experiență culturală devenită pentru el Celălalt din puritatea acestei mari iubiri — Viața.

Marian Odangiu



CARMEN BĂLAN : **Peisaj de iarnă**

Maria BANUȘ

Liziera

Lui Sorin

La masă

Sînt egoistă cum sînt toți poeții.
Spun : cînd va fi plecarea,
eu să plec intîi.

Apoi te văd :
îți pui pe pernă capul și ești singur,
îți încălzești mîncarea și ești singur,
te-așezi la masă și mănînci. Ești singur.

Doamne, ia paharu-acesta de la el.
El este bun și-ncrezător ca pruncii.
Pe nimeni n-a lovit.

Lasă-mi mie paharul de venin,
felia mucedă de timp,
și dumicații mici de pîine bătrînească,
la masa ce coboară-ncet în Hades.

Ușa

Tu ai să fii întîi acolo
sau eu, la secția de reanimare.
Dar citeodată anima se duce
și n-o mai poți ajunge.

E drum întunecos.

Măcar să fim de mînă, la plecare.
Atît. Să fie mîinile-mpreună.

De puntea-ngustă mie mi-este frică,
de vămi, de vameși.
Știi tu, întotdeauna m-am temut.

Dar tu ? Tu taci.
Ești pudic.
Nu te despoi
nici chiar în fața marii Oarbe.

Desen de TUDOR JEBELEANU

Degeaba, iubitule,
degeaba te ascunzi.
Și tu îmi cauți mîna în sudoare.

Dar ușa sălii,
cu geamul mat,
s-a-nchis.
Așa e legea.
Ne risipește-n pulberea de stele.

Și anima se duce.
E singură pe punte.

Frînturi

Cum o să fie lumea ta bătrînă ?
Cum o să-ți faci mîncarea, dimineața ?
Ogarul meu cărunt, fără stăpînă...
Se arde pîinea. Fii atent. Ești singur.

•

Cum alergai, triumfător, vînatul
să mi-l aduci, fantomă, la picioare.
N-ai fost un as, nici prada ta – regală.
Te mîndreai în falsa vînătoare
dar ochii-ți străluceau fixînd năluca.

•

Să-ți pierii haina. Să citești o carte.
Să fii atent la primul pom în floare.
Tu ascundeai decent ce era moarte.
Am învățat și eu dar nu prea bine.

•

Ce stări, ce nervi, ce deprimări haine,
ce zestre ți-am adus, pentru o viață !
Mă legănai : „Poeta mea nătîngă..."
Și eu plîngeam, plîngeam, și era bine.

Gluma

Sînt cupluri care pleacă împreună.
Într-o găoace, două gălbenușuri.
Eroi ai sedativelor ? Sau lași ?

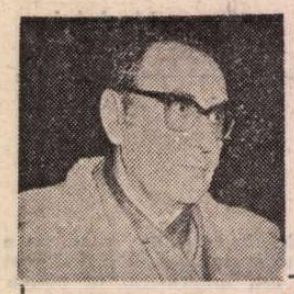
Oprobriu ? Aprobare ? Vorbe
din lumea
cu săli de judecată și cîntare.

Aicea, la liziera unde am ajuns
– bătrîni nesăbuiți,
care am luat-o razna –
nu-s cîntare,
nici juzi, nici judecată.

Numai cîmpia otova, pleșuvă,
cît vezi cu ochii,
ca o țeastă goală.

Eu zic să-ntoarcem capul de la ea,
bătrîne.
Am mers cam prea departe.

Hai acasă.
S-aprindem mici cățui de glume,
să le clătinăm
și-n fum să rîdem,
să ocultăm cîmpia.
Să zicem : vom muri și vom vedea.



Ștefan Aug. Doinaș

N-ai să mă crezi

1.
vara-și întrece ora ei de vîrf

eu – cariul – uneltesc în celofibră

cei ce mă ispitesc dintre magiștri
își pun urechea la pămînt și-ascultă :
vag scîrțîit de osii sus brotacii
căzînd verzui ca dintr-un nuc al ploii
oceanul grî al vipiei sub streșini –

lume-ocultîndu-se în propriu-i nume

2.
n-ai să mă crezi :
după ce pasărea din mîna mea își ia zborul
absența ei se sfîșie-n același tril

3.
nu bir aștept ci-ncredere-n acum

la ce se-ngroașă fruntea cînd pe umeri
trecut și viitor ca două aripi
se subțiază ? au riscat părinții
cîndva mai mult ca merii din livadă ?

răbdarea nu se spune n-are ritm

minia clipei e ca spuma verde :
întrece-n risipire chiar nisipul

4.
fii sigur doar
de rătăcirea timpului :
cînd va vedea că l-am uitat
va năvăli asupră-ne ca ciuma

5.
poemul meu nescris are-ndoieli :
să-și rupă oare singur ombilicul
sau să rămînă-ndatorat tăcerii ?
ca fătul în placentă el se-ntreabă :
ce scară va permite după-aceea
urcușul, coborîrea și refuzul ?

spălarea crimelor ! mai e vreo altă
virtute pe pămînt decît aceasta ?

6.
n-ai să mă crezi :
cel ce se plimbă singur zi de zi pe lună
poartă-ncălțări ce tropăie în pieptul meu

7.
acel peisaj a fost descris demult :

informul conținutului reversul
a ceea ce tot ciugulim cu ochii
rumoarea intestină-a plictiselii
și-acele fraze de pe cerul gurii
care-și ignoră încă substantivul –

acestea toate or să se preteze
sublimei farse ? sau vor fi ucise ?

8.
fii sigur doar
de mîntuirea verbului :
abia căzut din gura ta
va regăsi un alt infern să ispășească

9.
poate că toate stăruie-ntre noi
ca interval al zeilor – ce spadă
e-n stare-a despica-n tăiș Unicul ?

cascada noastră-i murmurul eu-tu

cu flori ne-am popula de-ar fi eterne
cu stele ne-am tăia de-ar fi tăioase
cu fel de fel de sfinte vicleșuguri
am da tîrcoale-mpreunării noastre

10.
n-ai să mă crezi :
această cobră ce se leagănă hipnotic
e visul meu care te-ascultă cum respiri

11.
din neputința sîngelui de-a fi
împărăție stăm robiți de spirit
o mică flacără ca pe comoară
o licărire doar ca licuriciul
atît de pur dar vai ! hidos e ziua
un silf gentil se-agită-n pieptul nostru –
la ce plătim atunci tribut dorinței ?

mă roade-un zvîcnet instruit de îngeri

12.
fii sigur doar
de amputarea inimii :
în loc de puls vor da din cap
garoafele care mai tremură-n ierbare

13.
timp rătăcit – înaltul meu blestem !
drept consolare aurul tău plouă
chiar gîzele străine de nectaruri
fac miere după ce se-ating de tine
un zar purtînd cu fală cifra șase
cade mereu în farfurii comune

și iarba care ca o desfrînată
șoptește oii : paște-mă de Paște !

14.
n-ai să mă crezi :
din degetul acesta care-acuma scrie
va mai rămîne la sfîrșit doar un cotor

15.
vom face-aici și nuntă și județ :

ne vom muta în mijlocul vocalei
vom osîndi la cînt păcatul limbii
vom fi ca prunii grași din cimitire

dar oare fi-vom siguri că-ntrebarea
e și răspuns ? că focul e potabil ?

să nu-mi dai replica – instaurează
culegerea a ceea ce survine

16.
fii sigur doar
de capitala noii țări :
ea va avea un nume dar
abia al doilea – cel secret – va fi aievea

O nouă biografie a lui George Coşbuc

MARELE poet a fost ceea ce se numeşte un om „umblat". Din fragedă copilărie şi pînă puţin înainte de încheierea zilelor lui, a străbătut prin multe locuri, în ţară şi în străinătate. Este aşadar un personaj ideal pentru o colecţie ca aceasta, numită „Pe urmele lui...", mai de mult iniţiată de Editura Sport-Turism. Recent apărută carte din seria mai sus numită [1]) poartă semnătura lui Lucian Valea, care a dat, în 1980, la Editura Albatros, Colecţia „Contemporanul nostru", cartea cu titlul **Coşbuc în căutarea universului liric.** Am recenzat-o la vremea ei, ridicînd unele îndoieli asupra aşa-zisei „contemporaneităţi" a autorului **Nunţii Zamfirei,** al cărui „univers liric" nu are şi nici nu putea avea pecetea timpului nostru, ci aceea, firească, a vremii lui. Să trecem însă peste aceasta. Lucian Valea îşi cunoaşte autorul, dintr-o lungă şi empatică frecventare a operei lui, precum şi din exhaustiva bibliografie, de 325 lucrări cu care se încheie noua sa carte. S-a scris foarte mult despre Coşbuc şi nimic n-a rămas obscur din biografia sa, cu excepţia poate a ascendenţei lui, în studierea căreia ies la iveală unele lacune şi se ridică şi alte semne de întrebare. Urmaş, în linie paternă, al unei filiere certe de preoţi uniţi, poetul a fost hărăzit de părinţii săi aceleiaşi cariere, de care a ştiut însă să se eschiveze, atît din lipsa de credinţă, cît şi din vocaţia sa scriitoricească, afirmată încă din adolescenţă. A fost, încă de pe băncile gimnaziului român din Năsăud, un poet abundent, cu o uimitoare facilitate de improvizaţie, dar acea abundentă producţie a fost sacrificată, pe măsură ce spiritul autocritic al tînărului se dezvolta. Chiar înainte de maturitate, Coşbuc se dovedi un meşter al unor variate forme prozodice, un artist al versificaţiei. Dotat cu o fină ureche muzicală, îşi cînta pe cîte o arie nouă fiecare poezie, pe măsură ce o crea, încercîndu-i în acest fel ceea ce francezii numesc „armonicele". Din acest punct de vedere a fost un poet foarte original, chiar dacă sursa prea directă a unor poezii a putut alimenta campania iniţiată de numitul Grigore N. Lazu, cu acuzaţia gravă de plagiat. Coşbuc a ieşit onorabil din acel moment critic al carierei lui, curînd după apariţia primei sale culegeri de poezii ce i-au stabilit faima : **Balade şi idile** (1893, Bucureşti). Unele din justificările lui ni s-au părut însă foarte curioase, legîndu-se de însăşi pretinsa situaţie similară a lui Goethe. Cică, cercetînd **Cine e autorul scrierilor lui Goethe** [2]), atribui, nu ştim după ce izvoare, pe **Werther,** unuia Guttman, pe **Wilhelm Meister** poetului von Arnim şi lui Schiller, **Xeniile** aceluiaşi din urmă, un ciclu din **Westöstlicher Diwan** Mariannei von Witlemer, ş.a.m.d. În cine să mai crezi, dacă a fost aşa ? Dubito...

[1]) **Pe urmele lui George Coşbuc,** Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1986.

[2]) Serial în ziarul „Epoca", 22—24 august 1897 (**ibid.,** pag. 166).

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la tema drumurilor lui Coşbuc. În copilărie, cel născut ca al optulea din cei nouă copii ai preotului Sevastian Coşbuc şi al Mariei, născută Avacum, în satul Hordou, urmă clasele primare în comuna natală şi apoi la Telciu, absolvi şcoala normală la Năsăud, apoi gimnaziul (de fapt liceul) din acelaşi oraş, îşi luă bacalaureatul în iunie 1884 şi obţinu de la părinţi îngăduinţa de a se înscrie la Universitatea din Cluj, facultatea de litere şi filosofie, unde frecventă trei ani, cu studiile nefinalizate.

Fost-a G. Coşbuc un autodidact, cum ne spune Lucian Valea că l-a considerat Titu Maiorescu ? Poate, dacă această etichetă viza pe toţi ce nu-şi completaseră studiile în Occident. G. Coşbuc a fost însă bine şcolit încă din gimnaziu, cu studii clasiciste, latina şi greaca, cu literatură germană, a trecut prin Universitatea din Cluj, serios organizată, a citit foarte mult şi s-a remarcat încă înainte de bacalaureat ca un poet promiţător şi un bun debater literar, în cadrul societăţii **Virtus romana rediviva,** pe care a şi condus-o în ultimul an de şcoală.

Meritul de a-i fi descoperit talentul, în urma trimiterii unei snoave în versuri, **Filozofii şi plugarii,** periodicului „Tribuna" de la Sibiu, a revenit lui Ioan Slavici, directorul acesteia. Aproape un an de zile l-a stipendiat din propriile-i fonduri, negăsindu-i-se o încadrare la gazetă. Abia în momentul condamnării şi închiderii lui la Vacz, pentru un delict de presă, i se regulă lui Coşbuc situaţia bugetară. Înainte de a fi fost luat în braţe de autorul lui **Popa Tanda,** tînărul îi scrisese că nu-i rămînea decît să se călugărească [3]). Misiva are caracterul unui autentic S.O.S., încheindu-se cu cererea ruşinată a unui ajutor băneşc.

La „Tribuna", Coşbuc scria cronici, traducea foiletoane şi efectua alte treburi mărunte, evitînd problemele politice. A fost şi a rămas toată viaţa un apolitic, dacă prin acest cuvînt se înţelege lipsa de interes faţă de luptele politice şi mai ales neînregimentarea în nici una din grupările respective „de dincolo" şi apoi de dincoace de Carpaţi. Să-i fi încredinţat Slavici, în anii colaborării la „Tribuna", şi unele **Misiuni „misterioase"** prin Transilvania ? Aşa crede Lucian Valea, în capitolaşul cu acest titlu, relatînd că turneul lui Coşbuc a comportat traseul Blaj, Alba-Iulia „spre Abrud", apoi „pe la Sîn Toader", la Deva, Abrud şi la Braşov. Nimeni n-a descifrat însă caracterul acelor „misiuni", rămase pînă astăzi „misterioase" !

Al doilea mare merit al lui Slavici faţă de Coşbuc a fost recomandarea ce i-a făcut-o lui Maiorescu şi care a dus, pînă la urmă, în decembrie 1889, la trecerea poetului în „ţară", la stabilirea lui definitivă în Bucureşti şi la prezentarea neîntîrziată la şedinţele literare ale Junimei, în casele criticului, din strada Mercur. Ce înţeleg prin „prezentarea neîntîrziată" ? Coşbuc soseşte la Bucureşti „pe la începutul celei de a doua jumătăţi a lunii decembrie". Să zicem între 15 şi 20 decembrie 1889. Este primit la Junimea „în şedinţa intimă" de la 23 decembrie (numai bine timpul să-şi anunţe, direct sau indirect, sosirea şi să primească de îndată invitaţia). Titu Maiorescu şi Junimea se entuziasmează la lectura **Nunţii Zamfirei,** apărută în „Tribuna" de la 3/15 ianuarie 1890. Poetul ar fi lucrat la ea cinci ani. Slavici îi scrie lui Maiorescu în cursul anului : „Am în sfîrşit o rugare : ajutaţi-mă să-l trimit pe Coşbuc la Bucureşti, ca să-l vedeţi. Eu sunt sigur că e destul să-l vedeţi ca să fiţi de acord cu mine că trebuie să facem tot ce ne stă prin putinţă ca talentul acesta să ajungă la deplina lui desfăşurare. Nu e mediocritate [...] ci un tînăr cu mintea bătrînă [4]), care în cel mai rău cas are să iasă mult ştiutor, dacă i se va deschide drum în lume" [5]).

Dubitativ peste măsura spiritului critic, Lucian Valea pune sub semnul întrebării scrisoarea lui Maiorescu către poet, prin care-şi exprima admiraţia faţă de **Nunta Zamfirei** şi-i cerea permisiunea de a-i face lectura „în una din şedinţele societăţii noastre".

Ba chiar, Valea încheie cu afirmaţia : „Trimiterea lui Coşbuc în capitala României e exclusiv opera lui Slavici".

Coşbuc n-a plecat însă într-o „aventură", în sensul bun al cuvîntului, ci cu intenţia, cum am văzut, de a se prezenta lui Maiorescu şi de a citi cu acea primă ocazie din poeziile lui. În procesul-verbal al şedinţei respective, Maiorescu a notat : „Poezii de Coşbuc (originale, talentat)".

La a doua invitaţie, la 23 ianuarie 1890, G. Coşbuc citi versiunea definitivă a **Nunţii Zamfirei,** iar ecoul, în **Jurnalul** lui Maiorescu, este următorul : „Aseară la mine „Junimea" foarte vie. George Coşbuc cu eminenta lui poezie **Nunta Zamfirei",** etc.

G. Bogdan-Duică, prietenul lui Coşbuc, pretinde că numai el şi autorul ştiau că poezia apărusă în „Tribuna". Oricum ar fi, poezia e publicată în „Convorbiri literare" de la 1 martie 1890. În aceeaşi lună, Maiorescu, aflînd că poetul vrea să traducă în versuri **Sacuntala,** îi procură „colecţia Fonseca, **Orientalische Literatur".** Asemenea gesturi îi erau proprii. La recomandarea lui, Coşbuc e numit, „desenator calculator la Serviciul arhitectonic din Ministerul Instrucţiunii, cu diurnă lunară de 150 de lei", pare-se o sinecură, dacă e adevărat ce ni se spune, că după o lună numai, poetul îşi rări prezenţa la serviciu, pînă la limita zilei de ridicare a lefii „fără a mai trece pe la birou". Asemenea cazuri, al căror beneficiari erau în genere fii şi fiice de partizani politici, s-au prelungit şi în perioada interbelică. Era unul din „obiceiurile pămîntului" (pe terenul, se înţelege, al birocraţiei !). Titu Maiorescu înţelegea, prin plasarea prietenilor literari, să-i ajute a trăi omeneşte.

[3]) Scrisoarea cu data 23/7/1887, **ibid.,** pag. 83-84.

[4]) În sensul de „matură", formată, coaptă.

[5]) **Ibid.,** pag. 119.

ORĂCEALĂ interveni totuşi între poet şi protectorul său. Lucian Valea respinge versiunea lui I. Rădulescu-Pogoneanu : „...nimeni nu l-a gonit [6]) pe Coşbuc [...] el singur n-a mai dat pe la d-l Maiorescu..."

I. A. Rădulescu-Pogoneanu era, dintre ciracii profesorului, cel mai intim. Lui şi soţiei sale, eminenta profesoară secundară Elena R-P, avea să le încredinţeze calitatea de executori testamentari. Era, ce se cheamă, intimul lui prieten, din foştii săi studenţi. Nu este aşadar exclusă o greşeală de tinereţe a lui G. Coşbuc, de pe urma căreia să fi pierdut legătura personală cu Maiorescu, care totuşi, în 1898, scriind despre aportul literar al românilor din ţinuturile robite „...acorda în sfîrşit cîteva rînduri şi lui Coşbuc : «Dar mai presus de toţi stă incontestabil marele talent al poetului Coşbuc»" [7]).

Nu era oare o recunoaştere răsunătoare ?

Aşadar, nu s-a produs încă din 1889, recunoaşterea publică a lui Maiorescu (explicabil, dacă e adevărat ce afirmă Lucian Valea, că acesta a ignorat apariţia baladei în „Tribuna" !)

O vocabulă al cărei sens exact i-a scăpat lui Lucian Valea este epitetul **amiabil,-ă,** în contextul : „Relaţiile lui Coşbuc cu Octavian Goga au fost **amiabile,** dar nu **amicale"** (subl. n.) [8]). Despre un acord între două părţi, prin bună înţelegere, spun francezii, că e făcut „à l'amiable". **Dicţionarul explicativ al limbii române** prezintă cuvîntul **amiabil** ca un franţuzism, şi dă formei adverbiale sensul „Prieteneşte" (iar celei adjectivale sensurile : „înţelegător, prietenesc, binevoitor"). Pe franţuzeşte, adj. **amiable** este explicat : rezultat dintr-o conciliere. Ce vor fi avut de împărţit Coşbuc şi Goga ? Gloria sau ce alta ?

O sintagmă întrebuinţată impropriu de Lucian Valea este aceea de „idee fixă". Aşa explică autorul cărţii observaţia lui Maiorescu, relativă la insuficienta cultură a lui Coşbuc, derivată din **„ideea fixă** de şcolire a tuturor ciracilor, de propulsare a lor, prin toate mijloacele, inclusiv cele băneşti, spre cariera universitară". De fapt, Maiorescu pregătea, prin cei mai buni studenţi ai săi, un nou contingent de cadre universitare, în locul celor existente, în marea majoritate improvizate, necorespunzătoare ! **Idei fixe** au unii maniaci şi nebunii !

În altă ordine de idei, relevăm un curios anacronism, comis de Slavici, care povesteşte cum, întîlnind în biroul avocatului Iuliu Coroianu pe „un tînăr, pare-mi-se d-l Iuliu Maniu, care-şi făcea obligata practică în ale avocaturii", l-a întrebat dacă ştie cine este acel oarecare „Boşcu", care-i trimisese versuri, şi că a primit răspunsul cel bun : era pseudonimul (anagrama C. Boşcu) lui Coşbuc". Or, la acea dată, poetul avea 19 ani, iar viitorul om politic numai 12 ! De mirare că Lucian Valea, care a pus sub semnul întrebării chiar unele prestigioase mărturii, ca acelea ale lui Liviu Rebreanu, nu şi-a dat seama de eroarea lui Slavici !

Şerban Cioculescu

[6]) De la şedinţele **Junimei** şi de la „Convorbiri literare", **Ibid.,** pag. 153.

[7]) **Ibid.,** cu privire la **În memoria unui poet bănăţean : Victor Vlad Delamarina,** pag. 179.

[8]) **Ibid.,** pag. 121. Lucian Valea ar fi dorit ca **Nunta Zamfirei** să fi fost reprodusă de „Convorbiri literare" îndată după apariţia poeziei în paginile „Tribunei" din Sibiu !

[9]) **Ibid.,** pag. 230.

Trapez

(CCIX)

947. Toată viaţa am ascultat muzică. Nu-mi închipui cum aş fi fost fără muzică. De aceea, nu cred că aş putea fi numit meloman.

948. Îl simţeam cum se uită la mine cu o lungă privire interioară.

949. O picătură într-un pahar cu apă... Dar apa era din lacrimi...

950. Numesc fascism tot ceea ce — chiar după înfrîngerea militară a fascismului — e grosolan, obtuz, violent şi se coalizează pentru a instaura arbitrarul.

951. Dacă tigrii ar asculta sfatul pisicilor, s-ar apropia de oameni cu paşi domoli, ca să fie mîngîiaţi pe spinare.

952. Providenţa m-a scăpat de una dintre cele mai mari nenorociri care mă pîndea cînd am venit pe lume : ca părinţii mei să mă boteze Romeo.

953. Nu există crez care să nu fie compromis dacă la el aderă puşlamalele.

954. Scheletul multor peşti are un os în formă de undiţă, ca o ieroglifă a morţii de care vor avea parte.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Ramuri"

■ În numărul 2/1987 al „Ramurilor" craiovene, Marin Sorescu publică un articol intitulat *Flaubert şi patima scrisului* şi consacrat relativ-recentului volum de corespondenţă echivalată în românește la Editura Univers : în epistolele lui Flaubert, pe care-l socoate un „monstru al ideii de scris", poetul vede „forţa de mărturie a formării şi întemeierii unei conştiinţe. Gabriel Chifu e autorul unui poem „însingurat" despre *Ninsoare căzînd peste inimă.* Cronicile literare ale numărului, semnate de George Popescu şi Mihaela Andreescu, se ocupă de volumele *În aşteptarea cometei* de Traian T. Coşovei („unul dintre cei mai incitanţi, mai valoroşi şi mai promiţători reprezentanţi ai acestui «nou val»") şi *Tratament fabulatoriu* de Mircea Nedelciu („una dintre cărţile de marcă în proza anului trecut"). Romulus Diaconescu alcătuieşte un „Profil" lui Ion D. Sîrbu, urmărind traseul unui destin scriitoricesc, de la anii Cercului literar din Sibiu şi pînă astăzi, cînd autorul apare ca „un exemplu frumos de longevitate cărturărească". Într-un interviu acordat lui Ion Jianu, Eugen Simion îşi reia pledoaria în favoarea criticii : „Critica este ea însăşi literatură şi fără critică literatura ar pierde nu numai pe acei neînfricaţi judecători, cum sînt consideraţi uneori criticii, ci ar pierde şi o parte însemnată a ei, anume, literatura de idei". Marius Ghica, autor şi al unui interviu cu scriitorul iugoslav Boris Višinski, semnează o substanţială „cronică a ediţiilor" despre *Filosofia Renaşterii* a lui P. P. Negulescu. Anatol Vieru îşi susţine în continuare rubrica de eseuri muzicale (acum despre Pascal Bentoiu), în timp ce Barbu Brezianu evocă figura pictorului Ştefan Constantinescu. Pe ultima pagină a unui număr de revistă — după cum se vede — bogat, apare prima parte a unui interviu cu Anton Dumitriu (consemnat de Gabriela Draghea). Vorbind despre generaţia sa, a *Criterion-ului* interbelic, cunoscutul logician, filosof şi eseist formulează încă o dată ideea unei cuprinderi culturale largi : „o cultură nu se defineşte numai prin creaţiile literare exclusiv şi critica literară care le însoţeşte, ci prin tot ce produce o generaţie, în literatură, artă, poezie, ştiinţă etc. Toate acestea, luate la un loc, poartă pecetea unei generaţii sau a unei epoci".

R.V.

SANDA ŞARAMĂT : Tinereţe

EDIȚII

Un Lovinescu mai puțin cunoscut

EROSTUL unei ediții critice din opera unui scriitor să releve momente sau compartimente ale ei mai puțin cunoscute. Fără această operație de restituire, e greu, dacă nu imposibil, de gîndit asupra naturii unei ediții critice, riguros întocmită. Pentru ca acest scop să fie realizat, se presupune ca obligatoriu cunoașterea amănunțită a întregii bibliografii despre opera restituită, adică prealabila recunoastere atentă a terenului de operațiuni. Această cerință e atît de obligatorie, încît pare a nici nu solicita menționarea ei specială. O fac totuși, pentru că am văzut și am citit ediții critice, ce-i drept puține, care dezvăluiau, la o cercetare atentă, că editorii nu aveau decît o imagine prea generală a bibliografiei, pornind la drum după improvizatul principiu „văzînd și făcînd".

Am meditat la toate acestea și încă la altele înrudite, citind concentrat al patrulea volum, recent apărut, din ediția critică a operelor lui E. Lovinescu alcătuită de Alexandru George și Maria Simionescu*) Ediția, inaugurată în 1982, evoluează sigur și alert, ajungînd acum la al patrulea volum. Citindu-l atent și cu o adevărată bucurie, am exclamat, în gînd, că destinul a fost fericit, finalmente, cu opera criticului de la **Sburătorul.** Doi editori cu experiență, Maria Simionescu și Alexandru George, care au mai colaborat în 1972, cînd — prima semnînd ca editoare iar cel de-al doilea ca prefațator — făceau să apară întîia reeditare a celebrei monografii a lui Lovinescu despre **T. Maiorescu,** din 1940. Colaborarea de atunci, reluată în 1982, într-o întreprindere de anvergură, și-a dovedit, de pe acum, rodnicia. Rodnicie semnalată nu numai prin impecabilul ritm în apariția volumelor ediției, dar și în structura ei. Cu siguranță că surpriza cea mai mare a ediției o constituie acest ultim volum, relativ recent apărut. Și e o surpriză pentru că adună pentru prima oară în forma originară piese nereluate niciodată în volumele de **Critice** (abandonate deci în periodicele unde au fost publicate) sau care au suferit, la integrarea în volum, amputări sau modificări. În acest fel, cel din urmă volum din **Operele** criticului are și semnificația dezvăluirii feței nevăzute a lunii. Și, se va vedea, această ridicare de perdea ne arată un Lovinescu, tînăr, mai puțin sau deloc cunoscut.

Sumarul înscrie articole și studii din 1904—1911. Criticul avea, în 1904, douăzeci și **trei** de ani. Își luase cu un an înainte licența în Litere la Universitatea din București, era profesor la Ploiești (pînă în 1906), publica foiletoane în junimista „Epocă", avînd și promisiunea lui Maiorescu de a i se încredința, în 1906, coordonarea suplimentului literar al acestei publicații, funcțiune pe care o dorea și N. Iorga (de unde și iscarea primelor scîntei ale conflictului dintre cei doi critici). Pleacă apoi la Paris, unde, în 1909, obține un strălucit doctorat la Sorbona, colaborează asiduu, din capitala Franței, la „Convorbirile" (apoi și critice) lui M. Dragomirescu, dar, în 1910 și la „Convorbiri literare", mai înainte de „Viața Românească" și, fapt mai puțin sau deloc știut, la arădeanul „Românul" (în 1910). În 1906 își publicase, la Fălticeni, cele două volume din **Pași pe nisip,** o piesă de teatru, un volum de nuvele în 1907 iar, în 1910—1911, două volume de **Critice.** Se remarcase ca un critic cu opinii independente, care știa să și le afirme peste tot unde colabora, în ciuda faptului, sau tocmai de aceea, că nu avea, asemeni celorlalți critici ai generației sale (N. Iorga, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, H. Sanielevici) o revistă a sa.

S-a întîmplat ca această independență în opinie, pe linia strictă a criteriului estetic în aprecierea literaturii, să fie în divergență cu destule dintre directivele critice ale timpului, dominate de sămănătorism și poporanism. De fapt, cel mai aproape se afla de opiniile lui M. Dragomirescu, de unde și posibilitatea colaborării statornice la revista acestuia, făcînd parte și din componența comitetului ei de redacție. Din păcate, veleitățile de spiritus rector ale lui Dragomirescu, nedublate și de gust sigur și spirit critic, l-au pus pe viitorul autor al **Științei literaturii** în situația, neinvidiabilă, de a decreta mari valori sau capodopere (vezi cazul, semnificativ, al lui Panait Cerna) acolo unde nu puteau fi găsite. Iar cu astfel de entuziasme necontrolate, tînărul Lovinescu nu putea fi de acord, deși în cîteva cazuri (Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, El. Farago, M. Codreanu) greșise și el împărdonabil. Lovinescu își îngăduia să exprime în articole puncte de vedere deosebite de ale directorului revistei, acesta amendîndu-le, prompt și decis, în note. Apoi, în 1909, se deschide polemica dintre cei doi critici (publicată în „Convorbiri critice") în jurul metodei de investigare (inclusiv axiologice) a fenomenului literar. Lovinescu pledînd pentru valabilitatea impresionismului.

Alexandru George (înaintea lui Florin Mihăilescu) demonstrează că mai potrivit ar fi fost — cum reiese din argumentele autorului — să se fi vorbit de natura **intuitivă** a actului critic. De ar fi utilizat acest termen mai propriu, și nu cel de impresionism, criticul ar fi fost ferit de destule neplăceri. Fapt este că prin suita acestor trei articole Lovinescu își formulează prima oară, polemic, concepția despre statutul metodologic al criticii literare. Un an mai tîrziu, va reveni asupra chestiunii într-un articol, **A zecea muză,** din „Convorbiri literare". În acest articol, nereluat niciodată în volum, criticul își instalează disciplina pe care o profesa în spațiul literaturii efective. „Critica e o artă... Ea e un gen literar, ca nuvela, de pildă, în slujba căruia se folsesc aceleași însușiri sufletești, aceeași putere de observație, aceeași pornire spre ce e frumos, aceeași emotivitate lesne de pus în mișcare". Firește că există o diferență specifică. Gust, cultură literară, bun simț (adică etică profesională) și, firește, har expresiv. Așa se și realizează rostul criticii literare : „Cercetînd cu pricepere operele de artă și îndrumînd gustul public, ea e folositoare, într-o măsură artiștilor, dar mai ales cititorilor. Însemnătatea ei poate fi legată de o clipă sau de o întreagă epocă, dar împrejurările prielnice îi îngăduie de a tăia largi curente culturale".

A treia luare de atitudine, să-i spunem de ideologie literară, se va produce la sfîrșitul anului 1911 în „Convorbiri literare". E o luare de atitudine exemplară împotriva sămănătorismului, aflat și el, ce-i drept, în perioada exctincției. De s-ar fi produs prin 1905—1906, ar fi stîrnit o furtună de proteste. Acum, în 1911, a apărut ca o inițiativă menită a indica un nou drum literelor române. Mai întîi relevă eroarea exclusivismului sămănătorist, care refuză depășirea mediului rural. Consecințele sînt grave : „Literatura noastră de astăzi e lipsită de idei. Prin întocmire ea are toate însușirile **primitivității.** Nu tăgăduiesc talentele. Sunt multe și unele chiar puternice." Numai că „literatura noastră trebuie intelectualizată. Aici e scăparea ei. Așa cum e acum, ea s-a împotmolit în adîncuri... Destul cu această literatură sau, mai degrabă, numai cu această zăbovire în adîncurile primitive ale sufletului omenesc ; facem o sforțare mai prelungă pentru a vedea că nu sunt numai văgăune, ci mai sunt și culmi, și mai e și un soare, colo sus, ce se sileste să risipească negurile ignorantei". Șaisprezece ani mai tîrziu, în 1927, Camil Petrescu, va relua pledoaria în **De ce nu avem roman,** demonstrînd, de asemenea, necesitatea intelectualizării literaturii, prin intrarea, în spațiul ei, a eroului cultivat. Să adăugăm că în critica de întîmpinare din acei ani, Lovinescu a vestejit acele scrieri care cultivă o astfel de literatură. S-a crezut că în luarea de atitudine din 1911 ar fi vizată numai literatura lui Sadoveanu. Nu e chiar așa. Există în sumarul volumului pe care îl comentăm un amplu articol din 1909 despre **Însemnările lui Neculai Manea,** în care se rostesc aprecieri indiscutabil elogioase : „cel mai înzestrat povestitor al nostru", „romanul acesta ...e... atît de puternic, atît de zguduitor, atît de comunicativ", „dinaintea lui Radian ne oprim cu zguduire sufletească", „romanul lui Sadoveanu ne zugrăvește... cu o rară putere și siguranță de mînă". Și, totuși, unele pasaje ale articolului din 1911 trimit și spre unii din eroii lui Sadoveanu. Referirea, am preciza, vizează nu o operă, ci o categorie tipologică. Ceea ce e altceva.

Și acest volum al ediției Lovinescu este remarcabil. Textul îngrijit de Maria Simionescu, e impecabil. Cît privește sumarul, el e împărțit în trei secțiuni: „Note de călătorie", „În jurul clasicismului" și „Pagini de critică și de doctrină" (mai potrivit ar fi fost termenul de ideologie literară). Sigur că primele două secțiuni reprezintă preocupări pasagere, abandonate definitiv după 1904—1905 (cu excepția unui singur articol din 1911). Dar includerea acestor piese în ediția de la „Minerva" e de o necesitate indiscutabilă. Centrul de interes al sumarului se află însă în secțiunea a treia. Cum spuneam, aici Alexandru George a restituit texte uitate, nerepublicate niciodată în această formă inițială în edițiile din criticele lui Lovinescu de după 1920. Ba a făcut și cîteva descoperiri în paginile ziarului „Românul", din Arad, unde Lovinescu a publicat o suită de articole în 1911. Cel despre cartea lui Xenopol, **Istoria partidelor politice,** ne era necunoscut nu numai nouă dar și lui Al. Zub care, am verificat, nu l-a menționat în bibliografia Xenopol publicată în 1973. Și articolul prezintă oarecare importanță pentru că unele idei ale lui Xenopol de aici le vom regăsi, în 1924—1926, în **Istoria civilizației române moderne.** Aparatul critic, mai precis notele, sînt excelente, dovedind nu numai cunoastere avizată, din interior, a operei lovinesciene, dar și a epocii. Cînd un editor este și istoric literar care a scris pertinent, mai înainte, despre opera pe care, apoi, o și restituie într-o ediție critică, rezultatele foarte bune nu întîrzie să se producă. Și ne bucurăm că ediția operelor lui Lovinescu e în mîna unor competențe indiscutabile.

Cu acest volum se încheie ceea ce s-ar putea numi scrierile perioadei de tinerețe. De acum încolo, — lucrurile se complică. În nota ediției la vol. I editorii descriau numai sumarul primelor patru volume, nespunînd nimic despre ceea ce se va întîmpla mai departe. Mărturisim că eram nedumeriți asupra intențiilor privind structura ediției de la volumul IV încolo. Acum, în sfîrșit, ni se dau deslușiri. Ni se spune că următoarele volume vor adopta drept text de bază ediția „Ancora" — Benvenisti. E singura, într-adevăr, soluție, și inteligentă și practicabilă. Deosebirile anterioare ale articolelor în comparație cu cel considerat „text de bază" vor deveni, firesc, variante. Nu vor fi puține, dar altă cale nu există. Scriam, atunci cînd am comentat al doilea volum al acestei ediții, că greul ei abia începe. Acest greu, prin deslușirile menționate, parcă s-a mai ușurat, fără, însă, a se risipi cu totul. Încrezători în destinul acestei ediții, să așteptăm cel de al cincilea volum.

Z. Ornea

*) E. Lovinescu, **Opere,** vol. IV, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, Ed. Minerva, colecția „Scriitori români", 1986.

Filosofie și cultură

Simbolul artistic

UNA dintre cele mai interesante probleme de filosofia artei — care privește însă și filosofia culturii în general — este aceea a *simbolului artistic*, corelat adesea cu *teoria aristotelică* a mimesis-ului și oscilînd între imitația unor realități sensibile (ce i-au servit lui Platon ca temei al deprecierii artei) și imitația unor realități esențiale de natură ideală.

Contribuții dintre cele mai relevante a adus în această problemă, din unghiul de vedere al filosofiei artei, esteticianul Al. Husar dar, din păcate, ele au fost puțin comentate, ca să nu spun că au trecut aproape neobservate. După lucrările sale mai vechi — *Dincolo de ruine*, *Cosbuc văzut de contemporani*, *Întoarcerea la literatură* (Editura „Junimea"), autorul a publicat, la Ed. „Univers", două lucrări fundamentale de filosofia artei : *Arsa longa*, *Probleme fundamentale ale artei* și *Metapoetica. Prolegomene.* În ambele, printr-o fericită simbioză între *istoric* și *logic*, Al. Husar ne oferă o construcție solidă și somptuoasă pe care o consideră doar ca o *Introducere* la o „Știință atotcuprinzătoare" a artei care, după părerea mea, nu poate fi decît filosofia artei. Dar cele două lucrări reprezintă mult mai mult decît niște *Prolegomene.*

În cea dintîi, arta este examinată în contextul unora din raporturile sale constitutive cu *simbolul*, *mimesis* și *expresie*, *natura*, *limbajul*, *libertatea*. În încheierea *Metapoeticii*, autorul scrie: „Lucrarea de față ne introduce în ea, în macheta ei arhitectonică, oferind un proiect, o primă aproximare, a metapoeticii, care era în *Ars longa* o cetate în zări".

Lumea simbolurilor este extrem de complexă și fascinantă ; ea exercită o permanentă seducție asupra artiștilor, esteticienilor, lingvistilor etc., iar problema ca atare este dintre cele mai controversate. Noi trăim permanent într-o lume de *semne*, de o inepuizabilă diversitate. Cu semnele-simboluri (sau care simbolizează) intrăm în lumea civilizației și culturii, deoarece *funcția* simbolului este de *semnificare*, ceea ce presupune o reacție umană.

Poziția esteticianului ieșean mi se pare extrem de interesantă și plauzibilă prin faptul că simbolul nu *indică*, ci se *substituie* lucrului simbolizat. Rezultă că relația dintre ele nu este și nu poate fi indiferentă, ca între semn și lucrul semnificat (atunci cînd cel dintîi nu e simbol). „Mai precis, semnul marchează un raport între două ordine fundamentale distincte între ele, *ordo essendi* și *ordo cognoscendi* (adică ordinea căreia-i aparține lucrul semnificat și ordinea căreia-i aparține semnul, *ordinea existenței* și a *cunoașterii*), în timp ce simbolul aparține într-un sens aceleiași ordini, adică ordinei existenței". După părerea mea, s-ar putea aduce o corecție acestei idei : obiectul simbolizat aparține într-adevăr *ordinei existenței*, dar simbolul aparține unei *ordini axiologice*, începînd cu cele din sfera relațiilor interumane, cotidiene și culminînd cu cele mai elaborate produse ale spiritului (simboluri gestuale, numerice, cromatice, lingvistice, științifice, artistice). Simbolurile se bazează pe cunoașterea unor afinități dar, prin natura și funcția lor, fac parte din *ordinea valorică* a lumii omului.

Simbolurile au totdeauna o *funcție de comunicare* și acționează ca expresii ale unei funcții originare a conștiinței : aceea de a dezvălui și comunica indirect, prin substitute, conținuturi mentale ce nu pot fi aprehendate direct ; „Un simbol indică... totdeauna o realitate substituită. Din această pricină se poate spune că orice comunicare este simbolică și orice simbol este comunicativ" (Tudor Vianu, *Simbolul artistic*).

În același timp, însă, simbolul artistic sinteză între sensibil și ideal, între semn și semnificație, ca sinteză între o multitudine de semne depășește înțelesul îngust al imitației și se asociază calității de poiesis a artei.

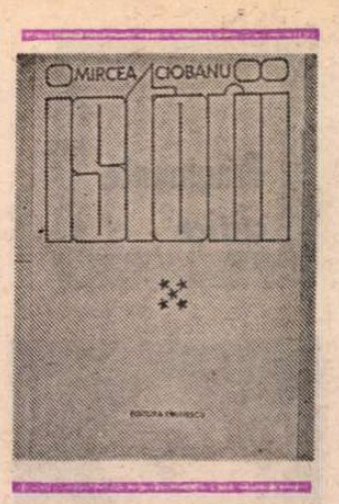
Conform principiului amintit deja, al unității dintre istoric și teoretic, Al. Husar ne prezintă o schiță istorică a evoluției simbolului, începînd cu simbolul totemic primitiv ridicat la rangul de emblemă — identitate și specificitate pentru o întreagă comunitate umană, cum a fost *Lupul* totemic la geto-daci. Însăși ideea de simbol a evoluat de la greci, care au adoptat acest termen și i-au conferit un sens filosofic, la Evul mediu, care adîncește simbolul pe o linie idealist-religioasă, slăbind sau anihilînd contactul cu solul sensibil, și pînă la gîndirea modernă care, odată cu Renașterea, a regîndit simbolul în funcție de restabilirea acestui contact în spiritul în care se exprima Gothe : „adevărata simbolică în care particularul reprezintă generalul, nu ca vis sau umbră ci ca manifestare vie — momentană a insondabilului".

Orizontul simbolic al artei se va lărgi și îmbogăți considerabil în *romantism* și *simbolism*, care „ridică la rang de principiu metodologic simbolul în artă".

Al. Husar analizează în încheierea consideratiilor sale în această problemă relația dintre *simbolul artistic* și *simbolul logic*, *mecanismul* și *dialectica simbolului*, scriind între altele că simbolul „e traversat de o triplă intenționalitate. Se referă la *subiectul* care se exprimă prin el, la *obiectul* pe care-l semnifică și la o *comunitate umană*, al cărei membri pot — în el și prin el — să comunice... Datorită lui arta ajunge să reconstituie un simbol al totalității, să atingă o clipă deplina bogăție umană a unei reale înțelegeri a lumii". Prima propoziție nu e suficient de clară : intenționalitatea nu poate aparține decît subiectului (individual sau colectiv) și este, fenomenologic, o proprietate esențială a conștiinței.

Al. Tănase

Coborîre în infern



EXACT un deceniu s-a scurs de la apariția primului volum al **Istoriilor** lui Mircea Ciobanu, pe care cel de-al cincilea le încheie acum ; sau, cel puțin, așa ar trebui să se întîmple, dacă avem în vedere regula că un roman nu mai poate continua după moartea protagonistului său. În cazul de față, va mai urma totuși ceva, un soi de **addenda,** ceea ce, dată fiind compoziția romanului, cum o știm, nici nu e de mirare. Am fost ispitit de mai multe ori pînă acum să recapitulez acțiunea și structura **Istoriilor,** mai ales după al treilea și după al patrulea volum, nu numai din obligația de a reaminti cititorului planul general al unei opere despre care am scris cam din doi în doi ani, dar și pentru a-mi clarifica mie însumi acest plan, presupunînd că autorul a avut în minte unul de la început sau că l-a descoperit pe drum. Acum, după volumul al cincilea (și, în fapt, ultimul), ar fi poate util să redescriu întregul edificiu (de 1 500 de pagini sau mai mult). Mă reține însă chiar absența acelei **addenda** promise, care s-ar putea să conțină elemente capabile a schimba perspectiva sau, măcar, a aduce precizări interesante. Și, totuși ! Amînînd concluziile propriu zise pentru la sfîrșitul sfîrșitului, să încerc încă o dată să „prind" formula romanului.

Ea nu este una clasică, în ciuda faptului că față de **Martorii, Cartea fiilor** sau **Epistole, Istoriile** par mai puțin radicale în materie de înnoire a prozei. Mai bogate sub raport epic și mai obiective ca manieră, ele nu respectă totuși cîteva din exigențele fundamentale ale romanului tradițional. Și, în primul rînd, o exigență pe care am putea-o numi a unității : nu e vorba doar de acea liniaritate cronologică, de la care romanul antebelic se abate rareori, și atunci doar în chip mecanic, prin intervertiri temporale simple, de felul celor din **Orb prin Gaza** al lui Huxley, ci de o viziune unitară a oamenilor și a destinelor lor, care să ne dea impresia că există un unic criteriu de apreciere și că, în definitiv, lumea însăși înfățișată în roman este coerentă și omogenă. Am observat și mai demult că, de la titlu, romanul lui Mircea Ciobanu sugerează că **istoria** de familie pe care ne-o relatează s-a pulverizat în numeroase **istorii,** autonome nu atît prin felul în care autorul înțelege să le juxtapună, fără a le lega direct, cît prin imposibilitatea lor naturală, dacă pot spune așa, de a mai fi gîndite la un loc sau, eventual, ca **membra disjecta** ale unui trunchi comun. Este aici o eterogenitate de substanță a însuși universului uman : moral, istoric și social. „Istoriile" nu mai fac „istoria".

Interesant este că naratorul central, absent în prozele anterioare ale scriitorului, își face din nou apariția, cu atotștiința lui și cu tot ce decurge din ea : cu deosebirea, față de romanul clasic, că el nu ni se mai prezintă pur și simplu ca cel ce narează, dar și ca cel ce scrie. Naratorul clasic ținea la privilegiul lui de povestitor și nu se sfia să uzeze (și să abuzeze) de el. Naratorul **Istoriilor** este — și nu-și ascunde această calitate — un scriitor, un om care nu se mărginește să povestească ce s-a întîmplat cu personajele, dar care e conștient de obligațiile ce-i revin din transpunerea întîmplărilor între paginile unei cărți. El nu e un martor sau un participant la evenimente, dar nici o instanță transcendentă, o absență elocventă : este scriitorul însuși. Nu e greu de văzut că, mult mai discret decît, bunăoară, în **Martorii,** metaromanul trebuie neapărat luat în considerare cînd analizăm **Istoriile :** din toate vocațiile cu care ne putem întîlni în proza de ficțiune (de povestitor, de evocator, de analist, de martor, de ideolog etc.) cea mai frapantă este aici vocația de scriitor, de artist al romanului. Această vocație este lesne de identificat în stilul **Istoriilor** (la care m-am referit de cîteva ori pînă acum : un stil al expresivității rafinate care caută frumusețea ascunsă în trivial, transfigurînd ordinarul pînă la a-i da solemnitate și maiestate biblică, amestecînd spiritualul și senzualul, asceticul și orgiasticul), dar nu se rezumă la el : în fond romanul nu ne spune în primul rînd istoriile legate de una ori mai multe familii bucureștene din acest veac, ci istoria scrierii lor, a prefacerii acestui material brut de viață în operă de ficțiune și de artă. Doar la Mateiu Caragiale, și la foarte puțin alții, artisticul este, în acest sens, vocația dominantă în roman.

PRACTIC încheiat fiind romanul, ne dăm mai bine seama de construcția lui. Există în el o narațiune-cadru și un moment temporal de referință : revelionul din casa Palada din anul 1959. Fiecare din cele cinci volume se deschide cu un episod situat în acest cadru de spațiu și de timp. Revelionul propriu-zis ne este relatat în primul volum. Următoarele trei volume descriu zilele de sărbătoare de după el. În fine, al cincilea cuprinde o zi întreagă: „cea dintîi zi de lucru a anului o mie nouă sute cincizeci și nouă". Dacă Mircea Ciobanu ar fi pus cap la cap aceste episoade (doar ultimul extins la tot romanul), am fi avut în față un roman cu o remarcabilă unitate de timp (trei zile) și de loc (casa Palada, casa Pascal și rătăcirea prin oraș, după părăsirea lor succesivă). Dar, exceptînd acest din urmă volum, în celelalte mai există cîte două episoade, doar al treilea avînd în centru tot pe Gheorghe Palada, constructorul (nu știu dacă n-ar trebui să fi scris cuvîntul cu majusculă), ca protagonist al unor retrospecții situate în timpul și după cel de-al doilea război mondial, adică aproximativ în deceniile de dinaintea nopții de revelion cu pricina. Episodul mijlociu este cel mai vechi, sub raport temporal, din toate, și el aduce în prim-plan alte personaje decît cele care au luat loc la masa de revelion sau pe care le puteam găsi pe șantierele Palada : relația dintre unele și altele este una destul de laxă, o relație de familie, la drept vorbind; episoadele mijlocii descriu pe ascendenții Mariei Palada, soția inginerului, așa cum erau ei în anii celuilalt război mondial sau de imediat după aceea. Există și o deosebire de manieră narativă între aceste episoade mijlocii — care alcătuiesc un roman obiectiv, de moravuri, deseori, împins în pitoresc și fabulos — și celelalte, inițiale și finale, care sînt mai analitice și, în general, centrate pe unghiul de vedere al unui singur personaj.

Protagonistul romanului (chiar dacă nu și eroul episoadelor mediane) rămîne Gheorghe Palada. Mi s-a părut că el suferă de o anumită inconsistență (mult mai consistente fiind alte personaje, de a doua mînă), probabil și fiindcă autorul nu l-a privit ca pe ceilalți, ci i-a subliniat componenta simbolică. Palada este Constructorul. Toată viața a construit case de locuit. Iar la sfîrșit, după ce și-a părăsit propria casă, s-a refugiat împreună cu o femeie, Iana Pascal, soția unui prieten, într-o cameră de hotel. Presimțirea morții îl copleșește pentru prima dată pe puternicul bărbat. În acest punct se oprea volumul al patrulea : cel de față ni-l arată pe Palada părăsind și această cameră, împreună cu femeia care doarme în ea, spre a rătăci pe străzile unui București abia trezit din sărbătoarea începutului de an. E de fapt o dublă rătăcire : în spațiu, în prima sută de pagini, și în timp, în următoarea sută. Planurile împletindu-se, dominanta este limpede. După cîteva ore petrecute pe străzi, cu ochii ațintiți la case (nu la oameni !), sau într-un tramvai fantomatic care îl duce în afara cetății, Palada ajunge la Institutul pe care-l conducea și, pe canapeaua din biroul său, cade într-un somn agitat, care, ca un coșmar, îi readuce în minte întîmplări din trecute epoci ale vieții sale. În fine, trezindu-se, vrea să iasă în stradă, dar e o oră la care porțile clădirii s-au închis și luminile s-au stins : rătăcind pe culoarele ca și necunoscute ale institutului, Palada ajunge în subsol, unde o mină de oameni petrec (e un fel de titirițoi, de repetare a revelionului și care se prefac a nu recunoaște în impunătorul bărbat pe directorul lor). Ca în vis, Palada îi vede și-i aude, pierzîndu-și treptat forțele și conștiința. Înțelegem că descinderea în subsol e ultima lui experiență. Va muri, spre stupoarea petrecăreților, fără a le adresa o singură dată cuvîntul.

Ce simbolistică trebuie să descifrăm aici mi-e greu (deocamdată) să spun. Voi încerca s-o sugerez. Palada este protagonistul unui **mit al constructorului** și nu întîmplător el moare atunci cînd se rupe de casa în care a locuit, de toate casele, rătăcind pe străzile cetății (tot o construcție) și, apoi, în afara ei, pentru a descinde la urmă în infern (subsolul e infernul). Construcției (casa, cetatea) i se opune informul (strada mărginașă sau exterioară orașului, subsolul, cu oamenii lui necunoscuți, trăind într-un timp neautentic, al repetării sărbătorii). Acțiunea romanului se desfășoară pe două planuri, ingemănate, totuși distincte. Unul este acela realist, în care putem povesti peripețiile lui Palada sau amintirile lui, altul este acela mitic în care Constructorul clădește case sau, pierzînd contactul cu el, rătăcește și coboară în infern. Sensul adevărat al **Istoriilor** ar trebui căutat în acest din urmă plan, fiindcă celălalt nu ni-l oferă (nu ni-l poate oferi; nici personajul însuși nu știe de ce pleacă de acasă, de ce o răpește pe Iana soțului ei, de ce o abandonează în camera de hotel și așa mai departe). E importantă, de asemenea, și o altă idee, aceea care face ca narațiunea-cadru a romanului să se petreacă într-un timp al Sărbătorii, al cărui final coincide cu moartea Constructorului, survenită în prima zi de după sărbătoare, o dată cu ieșirea din timpul sacru și cu reintrarea în timpul profan. De altfel, sub acest raport, acțiunea episodului inițial din toate volumele (care este, în cel de-al cincilea, și unicul episod) se desfășoară în scurtul timp sacru al sărbătorii, pe cînd acțiunea celorlalte două episoade din volume se desfășoară în timpul mult mai cuprinzător dintre sărbători, un timp al oamenilor, pe care memoria Constructorului îl străbate ca o cometă.

Deși romanul se cuvine judecat în ansamblu, se poate observa că el nu e egal pe toată lungimea. O anume oboseală a imaginației am notat deja în volumul precedent. Arta detaliului era parcă mai vie, mai bogată, mai flamandă în cele dintîi trei volume. De asemenea, personajele erau mai pregnante. Acest din urmă volum mi se pare și cam lung, destul de dificil la lectură, din această pricină, dînd o oarecare senzație de șatiu. E drept, pe de altă parte, că autorul este un maestru al ocolurilor, aminărilor și parantezelor, al incoerenței epicei, dacă pot spune așa, pe care chiar a teoretizat-o, în felul lui, cu ajutorul unei parabole din al treilea volum. O colecție de **istorii,** așadar o scriere formată din episoade (treisprezece la număr), se dovedește pînă la urmă ostilă tocmai episodicului (care e varianta cea mai joasă a epicului), încercînd să se clădească pe o altă temelie, a mitului, poate. Vom mai avea, desigur, ocazia să vorbim despre acest roman, unul din cele mai originale din literatura noastră și care n-a reținut pînă acum, în măsura cuvenită, atenția criticilor.

Nicolae Manolescu

Mircea Ciobanu, **Istorii,** V, Editura Eminescu, 1986.

Promoția 70

D'ale dramaturgiei

— o paranteză —

■ În genere literatura română nu s-a dovedit prea productivă, nici cantitativ, nici calitativ, la acest capitol — dacă, de pildă, din vestita perioadă interbelică ar fi să alegem zece mari scriitori aceștia ar fi cinci poeți, trei prozatori, doi critici și restul dramaturgi iar dacă, din generozitate, am găsi douăzeci de mari scriitori, toate genurile, inclusiv dramaturgia și-ar dubla reprezentanții... — dar, comparativ cu promoțiile anterioare, promoția 70 e încă mai parcimonioasă ; la un număr total de autori de peste două ori mai mare decît al promoției 60, promoția 70 are abia jumătate din numărul dramaturgilor promoției premergătoare ; astă într-o statistică pură căci, introducînd și criteriul valorii sau măcar pe cel al notorietății, diferența crește și mai mult în defavoarea promoției de care ne ocupăm acum. Care sînt, totuși, dramaturgii ei ? Radu F. Alexandru, Mihai Neagu Basarab, Rodica Busuioceanu, Viorel Cacoveanu, Paul Cornel Chitic, Ion Coja, Adrian Dohotaru, Radu Iftimovici, Nicolae Ionel, Nelu Ionescu, Mihai Ispirescu, Mihai Georgescu, Mircea Lerian, Corneliu Marcu Loneanu, Theodor Mănescu, Doru Moțoc Constantin Munteanu, Mircea Marian, Iosif Naghiu, Constantin Popa, Dimitrie Roman, Constantin Zărnescu, printre cei numiți fiind autori de cărți de teatru și de piese jucate, autori numai de cărți, autori numai de piese jucate și autori numai de piese publicate în reviste. Evident, numele lor puse alături de ale unor Teodor Mazilu, Paul Everac, I. D. Sîrbu, D. R. Popescu Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, Paul Anghel, Sütő András, Dumitru Solomon, M. R. Iacoban, Ion Băieșu, Tudor Popescu etc., etc., nu spun, încă, cititorului de dramaturgie, nici spectatorului de teatru prea multe. Deficitul de notorietate, chiar dacă în unele cazuri nu e dublat și de un deficit axiologic, rămîne semnificativ pentru starea dramaturgiei din interiorul promoției. Se pot procura, printr-un efort speculativ asupra conjuncturii, cîteva explicații, mă îndoiesc însă că ele ar putea depăși condiția de aparență. Sigur că accesul pe scenele teatrelor, posibilitățile editoriale, presiunea notorietății antecesorilor, și tot ce se leagă de acestea într-un moment istoric sau altul, joacă un anume rol, și nu neglijabil, în evoluția oarecum paradoxală a dramaturgiei (zic paradoxală întrucît e vorba de două promoții ale aceleiași generații, afirmate într-un relativ același timp socio-istoric).

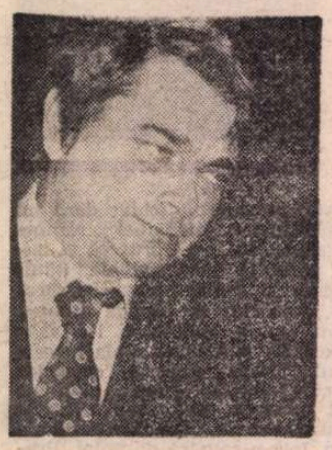
În ce mă privește văd la originea situării forțelor dramaturgice ale promoției 70 o reacție à rebours a scriitorilor ei, determinată de caracterul imploziv al acestei promoții și de tendința ei structurală spre așteptare, ambele puse în slujba orgoliului de a provoca schimbarea orizontului de așteptare al cititorului (spectatorului). E o reacție în răspăr pentru că, la această oră, în peisajul literaturii universale dramaturgia se află foarte aproape de prestigiul prozei, devansînd poezia. Ce o determină, spuneam, este, în primul rînd, caracterul imploziv al promoției ; în virtutea lui se refuză o dimensiune imperativă a textului dramatic : teatralitatea ; nu e o întîmplare că destule dintre piesele scrise de rarii dramaturgi ai promoției sînt de **citit** iar nu de **jucat,** au cu alte cuvinte, mai curînd virtuți literare decît teatrale, ridicînd prin chiar aceasta obstacole în eventualitatea transpunerii scenice. Al doilea determinant important este tendința promoției spre așteptare ; în numele ei este ocolită beatitudinea confuză a succesului imediat, efemerității acestuia fiindu-i opusă durata obținută prin adițiunea momentelor constructive, prin cîștigarea treptată (deci repetată) a locului în memoria și, implicit, curiozitatea cititorului ; or, dramaturgia și teatrul nu sînt, totuși, cele mai eficiente canale de comunicare pentru o astfel de strategie. Apoi, în raport cu ispita (orgoliul) modificării orizontului de așteptare al cititorului — ispită prezentă în doze diferite în fiecare generație și în fiecare promoție, la promoția 70 mai mult decît la promoția 60 iar la promoția 80 mai mult decît la promoția 70 — dramaturgia este încă puțin operantă, dat fiind că pretinsa modificare nu se produce, de regulă, brusc ci prin tatonări și orientări succesive ale cititorului spre altceva ; teatrul poate oferi, ce-i drept, un prilej de cotitură bruscă dar numai o singură dată (cazul **Hernani** e revelator) și în măsura în care terenul e pregătit de celelalte genuri. Între a schimba orizontul de așteptare al publicului receptor printr-un spectacol de teatru și a-l schimba prin proză sau poezie e o diferență ca între revoluție și evoluție ; vitală este a doua, cea dintîi fiind uneori necesară pentru activizarea aceleia.

Cu toate că, în literatura română cel puțin, ne-am obișnuit cu gîndul că dramaturgii vin din celelalte genuri, din poezie sau din proză, ceea ce nu vrea să spună că n-ar mai fi timp pentru apariția unor dramaturgi noi în promoția '70.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Poetul și legenda sa



ZILELE acestea (31 martie) Nichita Stănescu ar fi împlinit 54 de ani și, nu mai încape îndoială, i-ar fi sărbătorit în felul său : ar fi ținut ușa casei deschisă și ar fi primit cu strigăte de bucurie pe oricine îi călca pragul. Avea, în ultimul deceniu de viață, gusturi de boier valah, îi plăcea să petreacă înconjurat de prieteni și admiratori, ținea discursuri strălucitoare, asculta cu emoție firitisirile și devenea, deodată, solemn și protocolar : „vi-l prezint pe domnul profesor universitar...“ sau „mă simt onorat că poetul... participă la sărbătoarea noastră“. Era puțină ironie în aceste propoziții, dar era, realmente, și o nevoie de **stil** în relațiile umane. Curios, lui Nichita Stănescu îi reușeau și asemenea schimbări de ton, devenea, cu adevărat, solemn și princiar. Uitînd că-l cunosc de la 11 ani, îmi venea să-i spun în asemenea momente : „Excelența-Voastră, Poete“. Nu-i spuneam, bineînțeles, pentru că noi, ploieștenii, avem simțul comicului și solemnitățile limbajului nu țin la noi mult timp. Poetul însuși nu întîrzia în protocol, lepăda haina princiară și redevenea ceea ce era în fapt : un spirit încîntător, colocvial, **un om de dialog.** Avea un fel inimitabil de a „îmbrobodi“ ideile în așa chip încît ideile, ieșite din imaginația lui, erau delirante și verosimile, chiar și atunci cînd, în chip flagrant, băteau spre absurd și provocau adevărul. L-am găsit într-o zi supărat pe Sadoveanu. De ce ? Recitise cîteva cărți și descoperise că autorul este „un profitor al limbii române“. Orice scriitor profită de limba tribului, poetul înaintea tuturor — asta Nichita Stănescu accepta — dar nu accepta ideea ca un prozator să nu profite și de pe urma ideilor... Îi opunea lui Sadoveanu pe Vasile Pârvan, „mare bărbat“, drag poetului din pricini pe care le-a explicat, de nu mă înșel, într-una din **respirările** sale. Dar ploieșteanul nostru, I. L. Caragiale, marele ironist, cel care ne-a învățat că vorbele goale pot narcotiza conștiințele slabe ? Pe I. L. Caragiale îl scotea din discuție. Nu-i plăcea poetului zeflemeaua și, într-un rînd, a scris o iritată tabletă împotriva „jegului ironiei“, aducînd argumentul că o cultură tînără ca a noastră are nevoie de spirite receptive la sublim și tragic. Nichita Stănescu se întîlnește în această idee, fără să știe, cu Barthes, care consideră că epocile mari de creație sînt **epoci ale tragicului,** nu ale comicului. Drama, spune eseistul într-un articol din 1942 (reprodus în „Le Monde“, 4 aprilie 1986) arată **nenorocirile umane,** tragedia sugerează **suferința omului.** De aceea tragedia este „cea mai mare școală de stil“. Popoarele care au o cultură a tragicului au și un stil, pentru că tragicul modelează nu numai o cultură, fixează și un mod de a fi în lume, un stil de existență.

NU știu dacă poetul **Epicii Magna** se gîndea la toate aceste implicații, dar fapt sigur este că, din cînd în cînd, aversiunea lui față de ironie și față de spiritele care întîrzie în ironie lua forme violente. Poetului, altminteri, nu-i lipsea simțul ironiei și cine intra cu el în competiție pe acest plan se putea socoti dinainte înfrînt. Avea replica tăioasă și înnoda bine vorbele, în așa chip încît vorbele duceau ideea unde voia el și nu unde voia adversarul. Am vrut să scriem, odată, o carte împreună **(o carte vorbită)** și, după ce am încheiat-o, mi-am dat seama că replicile noastre se atingeau, dar nu se întîlneau propriu-zis niciodată. Poetul fugea de orice concept clar și evita, pe cît îi era cu putință, **limbajul transparenței.** Viteza gîndirii lui este uluitoare și, dacă este să-l credem pe cuvînt, ideile mari nu-i vin în timp ce scrie, căci iată ce spune el în **Respirări :** „ideile care vin în timpul scrisului sînt idei minore detestabile“. Dar îl putem crede ? Poetul avea un dar neobișnuit al improvizației și cei care l-au cunoscut știu că el își dicta în ultima vreme poemele, lăsînd impresia că le gîndește pe măsură ce le exprimă.

Despre refuzul **scriiturii** la un poet care manipulează atît de abil gramatica și se joacă așa de ingenios cu cuvintele am scris altă dată, încercînd să descopăr secretul acestei întoarceri la **oralitate** și, deci, la arhetipul **cîntecului...** N-aș zice că l-am descoperit și, dacă mă gîndesc bine, s-ar putea să nu existe o cauzalitate precisă. Fapt cert este că Nichita Stănescu avea o uimitoare ușurință de a găsi, cînd era cazul, rimele necesare și de a traduce o stare a spiritului într-o viziune esențial lirică. Am și o dovadă. Prin martie 1981 l-am vizitat după o lungă perioadă de eclipsă în relațiile noastre. Îi apăruse în octombrie 1978 **Epica Magna** și, fapt neobișnuit, nu-mi oferise cartea. Mi-o procurasem, bineînțeles, o citisem și, pe cît mi-am putut da seama, poemele de aici arătau un Nichita Stănescu în drum spre altceva, spre alt limbaj liric. Voind să nu întrerup o tradiție, am luat cartea cu mine în intenția de a-i cere vechiului meu coleg de liceu o simplă semnătură. N-am cerut nimănui, niciodată, o dedicație, din motive pe care nu le explic, ceea ce nu înseamnă că, atunci cînd o primesc, nu mă bucur. Văzînd cartea în mîna mea, poetul și-a amintit că nu mi-a trimis-o, s-a scuzat în felul său (a trecut printr-o fază dificilă de existență, a neglijat bunele deprinderi etc.) și s-a grăbit să scrie deasupra portretului de pe prima pagină această ciudată dedicație : lui... „tandrețea înogorului față de panteră“. În limbajul urbei noastre natale asta înseamnă tandrețea șireteniei față de tandrețea cruzimii... Acesta a fost, probabil, gîndul dintîi. Spre sfîrșitul conversației (la care a participat, dacă nu mă înșel, și prozatoarea Maria-Luiza Cristescu), Nichita Stănescu mi-a cerut din nou exemplarul din **Epica Magna** și mi-a dat o altă dedicație sub forma unui poem dictat soției sale. Îl gîndise înainte, în alte circumstanțe ? Cine ar putea ști ?! Am motive să cred că este vorba, totuși, de o improvizație și că ideile i-au venit poetului în timp ce dicta (imagina) aceste splendide versuri de împăcare pe care îmi îngădui să le fac publice :

„Eu șterg resentimentul
cu un sentiment
Cum șters se șterge timpul
numai c-un moment
Acela cînd te naști și mori deodată
Văzut de-o stea, departe, idolatră
. . . . . .
Cînd sunt se-mbrățișează cu nu sunt
Și singurul ce ochiul meu distinge
E faptul că e iarnă și că ninge“...

Cît despre **Epica Magna** (o carte fără noroc, zicea poetul) este cazul să spun că ea trebuie recitită. Critica literară a fost severă cu ea, nedîndu-și seama că, în fapt, nu-i vorba aici și în cărțile următoare de o simplă oboseală a spiritului creator, ci, cum am zis, de o încercare de a impune un alt tip de discurs poetic : un discurs al rupturii și al fragmentului, al disperării și al dizlocării interioare. Va trebui să revenim, cu altă stare de spirit și altă înțelegere critică, la **ultimul Nichita Stănescu** (cel din **Epica Magna, Opere imperfecte, Noduri și semne, Antimetafizica...**).

Eugen Simion

VITRINA

■ **DIN LIRICA DE DRAGOSTE A LUMII** (Editura Minerva). Pe pagina de titlu stă scris : **Din poezia...** Antologie în două volume, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți“ (nr. 1 269—1 270), reflectînd opțiunile unei poete : Maria Banuș. Culegerea poartă — cu alte cuvinte — „amprenta preferințelor și subiectivității unui poet“ (p. VIII), autoarea avertizînd asupra faptului că nu socoate a fi alcătuit o **antologie** propriu-zisă (pe aceeași pagină de titlu : „Tălmăciri, selecții și prefață de...“) : „În mod deliberat evit folosirea termenului **antologie.** Antologia presupune alte obiective, precum și un grad de cunoaștere a materialului antologat superior celui pe care aria vastă, în timp și spațiu, a poeziei de dragoste a lumii, mi l-a putut îngădui.“ (p.IX). Este — de altfel — doar o „etapă“ (p. VIII), culegerea cunoscînd două variante precedente (în 1965 și 1974, cu titlul **Din poezia...**) și rămînînd și acum „o carte **deschisă**“ (p. XI). În **Prefața** actuală **(Eros prin vremuri),** Maria Banuș reia **Cuvîntul înainte** al ediției din 1974 (cum menționează o notă de subsol) și comentează adaosurile noii selecții, în care au fost extinse unele capitole („poezia austriacă sau japoneză, de pildă“ — p. VIII), altele ajungînd să se ocupe de literaturi „deloc sau aproape deloc reprezentate în prima ediție, cum ar fi poezia portugheză, olandeză, macedoneană, precum și poeme din lirica sanscrită sau din poezia medievală a truverilor și trubadurilor“ (ibid.). „Florilegiul“ astfel obținut e de o mare bogăție și varietate. De un interes special e selecția de poezie românească, inclusă abia acum. Sînt reținute saizeci și opt de poeme, de la I. Heliade Rădulescu la N. Labiș : cîte patru din Eminescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu și Blaga, cîte trei din Macedonski, Vinea, Voronca, Dan Botta, M. R. Paraschivescu și Stelaru și așa mai departe. De la valoarea indiscutabilă, nivelul coboară citeodată la aceea de stimă (Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu, Demostene Botez) sau chiar la una oarecum relativă (Leon Feraru, D. Iacobescu, Marcel Breslașu, Mihu Dragomir). Nu apare deloc poezia erotică prepașoptistă (Alecu și Nicolae Văcărescu, Conachi, Anton Pann), singurul reținut înainte de Eminescu e Heliade (deci lipsesc Asachi, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri etc.). Ar mai fi putut apărea Topîrceanu și Emil Botta, la fel ca și — alături de Labiș — Radu Stanca sau A. E. Baconsky. Compartimentul românesc al utilei antologii din lirica/poezia de dragoste a lumii ne reamintește că nu avem încă o bună antologie-„tezaur“ a poeziei noastre de la origini și pînă astăzi.

■ **IONEL SĂNDULESCU — Zbor în furtună** (Editura Cartea Românească). Roman, volumul II. Primul volum a apărut în 1984 (la aceeași editură). Personajul principal și narator la persoana întîi, Dan Ursu, își rememorează viața și desfășoară astfel o veritabilă „frescă“ a cîtorva decenii de istorie românească, începînd cu copilăria și adolescența interbelică (elev la liceul militar de la Mînăstirea Dealu) și trecînd prin studenția din perioada rebeliunii și a războiului (urmează Dreptul). În primul volum, retrospecția se produce în închisoare, înainte de 1944, unde Ursu ajunge ca simpatizant comunist (una dintre „madelaine“-le declanșatoare de amintiri e trompeta care sună deșteptarea și stingerea și al cărei minuitor se numește la p. 13, Costică Aioanei, iar la p. 489 Costică Ailenei !). În volumul al doilea, firele sînt reluate și continuate după cîteva decenii, strategia narativă fiind schimbată : Ursu citește acum cele trei caiete cu însemnări ale prietenului său Ion Vlad Stoleriu (care urmase în aceiași ani Istoria și Filologia) și le comentează. Interesantă prin premisele ei, această regie paralelă a textului e dezavantajată de menținerea caracteristicilor din primul volum, unde confesiunea avea aspectul unei depoziții scrise, românești (ca a lui Victor Petrini din trilogia lui Marin Preda). În consecință, o oarecare artificiozitate marchează și însemnările lui Stoleriu, care se abat mereu de la maniera jurnalului, și comentariile lui Dan Ursu, care pierd constant spontaneitatea reacției de lectură și purced la evocarea meticuloasă a unor scene întregi, cu mișcare și dialoguri de roman. Această indecizie privitoare la tipul de scriitură adoptat e vizibilă — de pildă — în oscilarea „vocii“ lui Ursu între naturalețea timpului prezent, corespunzînd „vorbirii“ (sau gîndirii) simultane cu lectura, și artificialitatea timpului trecut, care ar dovedi că și citirea caietelor a avut loc altcîndva, ea fiind acum „relatată“ la modul romanesc. Un singur exemplu, unde se vede schimbarea timpurilor verbale : „Citesc și, pe măsură ce citesc, simt cum sîngele îmi fuge din obraji, mîinile încep să-mi tremure. Deci asta era ? **mi-am spus** cînd **am terminat.** [...] Și cum **mă gîndeam** la toate astea“ etc. (p. 8). În mai multe locuri intervin clișee și tezisme (mai ales pentru perioada postbelică „obsedantă“) sau excese rocambolești (în perioada pariziană a lui Stoleriu). Unele inabilități stilistice pot fi puse pe seama inexperienței literare a celor doi eroi-„autori“. Finalul e teatral : Dan Ursu pleacă la Piatra Neamț, unde Stoleriu e grav accidentat, termină de citit ultimul caiet tocmai cînd trenul ajunge la destinație și în gară află că Stoleriu a murit „acum două ore“ (p. 495). Romanul are mai ales calități de veridicitate istorică, atingînd pe unele porțiuni un aer de mărturie asupra epocii (apar și în acest al doilea volum personaje politice și culturale reale : Ralea, Dinu Brătianu, I. Maniu, Tătărăscu, Victor Papacostea, Fory Etterle și alții).

■ **CONSTANTIN POPESCU — Poeți romantici la început de drum** (Editura Scrisul Românesc). Cercetare cu alură de teză didactică, urmărind „o lectură a primilor poeți romantici români din perspectiva lamartinismului“ **(Introducere,** p. 5). Tema e tratată — de fapt — doar în cele șaizeci de pagini ale ultimului capitol, **Romantismul și lamartinismul românesc.** Pînă acolo, alte aproape nouăzeci de pagini enunță și re-enunță scopul cercetării, urmărind în capitole separate contactele literare româno-franceze după 1800 **(Cultura română în prima jumătate a secolului al XIX-lea),** imaginea poeziei lui Lamartine **(Modelul unui romantic)** și — pe urmele lui Paul Cornea — traducerile existente **(Lamartine în traduceri românești** — inventar de patruzeci de pagini). În epilog **(În loc de concluzii...),** autorul accentuează singur „interesul filologic al lucrării și mai puțin caracterul de interpretare critică creatoare“ (p. 154). Notele lamartiniene sînt urmărite la Mumuleanu, Cîrlova, Al. Hrisoverghi, M. Cuciuran, Asachi, C. Stamati, Heliade, Bolliac, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, odată cu Alecsandri și Eminescu constatîndu-se că „gustul literar evoluează în altă direcție“ (p. 149), lăsînd practic în urmă „lamartinismul“. Sînt urmate îndeaproape (și citate constant) **Istoria** lui Călinescu și **Dimineața poeților** a lui Eugen Simion, ale căror aserțiuni sînt aduse la numitorul comun al sursologiei impersonale. O anume originalitate se poate constata în scriitură, ca de pildă cînd se spune că traducătorul „se înrudește cu criticul : amîndoi sînt metacititori“ (p. 5), cînd e comentat fenomenul de „interiorizare a valorilor operei romanticului francez“ (p. 7) sau cînd Iorga, Călinescu Cioculescu și Al. Piru sînt numiți „istorici literari de perspectivă“ (p. 91). Se remarcă și irepresibilul impuls al autorului de a-și relua ideile, adeseori în formulări neschimbate : opera lui Lamartine și a „romanticilor“ noștri e un „conglomerat de stări preromantice și romantice care coexistă cu forme ale culturii clasice“ (p. 5). „așa cum romantismul românesc a coexistat pașnic, chiar în cazul aceluiași scriitor, cu forme ale clasicismului românesc, tot așa în cazul lui Lamartine inspirația romantică a coexistat cu trăsături poetice și retorice clasice“ (p. 6). „Lamartine corespunde întocmai evoluției romantismului românesc, care nu s-a născut ca o reacție violentă împotriva clasicismului, ci, dimpotrivă, a coexistat, chiar în opera aceluiași autor, cu elemente ale esteticii clasice“ (p. 7). „Romantismul românesc nu a fost o reacție violentă împotriva clasicismului românesc, dimpotrivă, cele două atitudini au coexistat pașnic, chiar în cazul aceluiași scriitor“ (p. 22) etc. (se pot da numeroase alte exemple). Cartea e utilă în măsura în care oferă un compendiu al datelor existente despre așa-zisul „lamartinism“ românesc.

■ **IOAN LAZĂR — Cum se face un film ?** (Editura Cartea Românească). A doua carte de critică cinematografică a autorului, după **Arta narațiunii în filmul românesc** (Editura Meridiane, 1981). A mai publicat două volume de reportaje — **Popasuri și chipuri** (Editura Cartea Românească, 1974) și **O mie de ani fericiți** (Editura Eminescu, 1976) — și unul de proză scurtă — **Pasiuni provinciale** (Editura Eminescu, 1982) —, genuri presupunînd structurări epice, încît e de înțeles de ce în materie de film se dovedește interesat tot de „arta narațiunii“. În **Argumentul** cărții de acum, autorul vorbește despre film ca „scriere în imagini“ și — deci — ca „spectacol al scriiturii“ (p. 6), ca „**text** audio-vizual“ (p. 7). E drept că nu va fi vorba despre etapele propriu-zise, ale elaborării acelui „text“, cartea nejustificîndu-și practic titlul : în locul unui tratat, fie el riguros ori liber-eseistic, ni se oferă „mai degrabă un jurnal de filme deghizat, un fals tratat de scriiturologie vizuală, un șir de lecturi realizate în perspectiva filmicității“ (p. 7). „Fișele de lectură“ ale unui număr mare de pelicule din toată istoria cinematografiei și de toate provenițele sînt grupate în treisprezece capitole care urmăresc cîte o latură a „textului audio-vizual“ : **Scriitura ca model, Determinările scriiturii filmice, Scriitura ca text, Subiectul, Personajul în film** ș.a.m.d. Paragrafele (consacrate cîte unui film) poartă titluri „tehnice“ (e interesant de remarcat că unul dintre ele — **Final ratat,** p. 171 — fusese purtat, ca într-o „exemplificare“ în devans, de o proză din **Pasiuni provinciale** !). Comentariile folosesc — pe de o parte — un limbaj comun, prin care sînt rezumate subiecte și descrise anumite cadre ori secvențe ; iar pe de altă parte — un limbaj „științific“, nu o dată prețios, în descendența „noii critici“ (sînt citați Genette, Claude Bremond și Kristeva însăși, plus Christian Metz, semioticianul limbajului cinematografic). Între cele două registre se creează un defazaj care ar fi putut fi rezolvat de un capitol (sau mai multe) cu profil pur teoretic. În absența lui (lor), observațiile rămîn pulverizate în „jurnalul“ din carte. Sînt — de multe ori — fine, dovedind o bună percepție de critic cinematografic.

Lector

Denaturări și falsificări care jignesc și profanează memoria victimelor terorii horthyste

TERMINÎND de citit cele 2 000 de pagini ale **Istoriei Transilvaniei,** recent apărută la Budapesta, mă văd silit să constat, cu amărăciune și indignare, că, în ciuda înaltului forum — Academia Ungară de Științe — care a patronat-o, ea se abate, cu o consecvență demnă de o cauză mai nobilă, și de la probitatea științifică, și de la etica istoriei.

Ca fiu al plaiurilor transilvane, cetățean român de naționalitate evreu, obligat de soartă, la un moment dat, să beau pînă la fund paharul umilințelor și suferințelor generate de ură și vrajbă, mă simțeam îndreptățit să sper că o carte, apărută în zilele noastre într-o țară socialistă, carte ce-și propune să evoce amplu, în trei volume masive, istoria Transilvaniei, să fie — sau cel puțin să încerce să fie — o caldă și sinceră pledoarie pentru colaborarea între țările și popoarele noastre, condamnînd energic și fără rezerve toate acele idei, teze și orientări care, în diferite momente ale istoriei, au propagat ura, diversiunea, asuprirea și disprețuirea, ajungînd pînă la acea teroare horthystă deșănțată, care s-a soldat cu exterminarea fizică a zeci și zeci de mii de români și evrei din nord-vestul României. Cred — și nimeni nu mă poate clinti din această convingere — că o carte de istorie trebuie să militeze — tocmai pe baza învățămintelor cristalizate de istorie — pentru o mai bună cunoaștere, pentru apropiere, pentru respectul reciproc al trecutului popoarelor noastre.

Deschizînd primul volum al **Istoriei Transilvaniei** cu astfel de gînduri, am ajuns ca la terminarea celui de-al treilea să fiu stăpînit de o totală deziluzie, sufletul să-mi fie plin de durere și revoltă. Da, de durere și revoltă, pentru că în paginile celor trei volume s-au condensat nu doar erori și aprecieri tendențioase, nu doar imprecizii și date greșite ci, mai ales, denaturări și falsuri, care merg pînă la pîngărirea celor mai luminoase momente din istoria poporului român, pînă la jignirea demnității naționalităților ce au conviețuit și conviețuiesc de secole pe străvechiul pămînt românesc al Transilvaniei, pînă la reînvierea și relansarea unor teze extrem de nocive, șoviniste și revizioniste, pe care le credeam de mult înmormîntate. În loc să apropie popoarele și naționalitățile țărilor noastre vecine, cele trei volume ale **Istoriei Transilvaniei** — prin falsuri grosolane și inadmisibile omisiuni deliberate, prin aprecieri batjocoritoare și calomnii fățișe — provoacă nedumerire și revoltă, generează animozități și disensiuni, înveninează atmosfera, subminează, prin atacurile sale directe, un bun dobîndit de-a lungul unei zbuciumate istorii : conlucrarea, buna înțelegere.

Nu numai ansamblul lucrării la care ne referim prezintă o imagine denaturată a istoriei Transilvaniei, ci fiecare capitol al ei falsifică etapele și momentele pe care le abordează.

În cele ce urmează nu mă voi referi la faptele încriminate de mult de istorie : masacrele, teroarea fără egal, reprimarea, lagărele de muncă forțată, expulzările exercitate de horthyști în anii 1940—1944 împotriva populației românești majoritare din teritoriul de nord-vest al României ocupat ca urmare a dictatului fascist de la Viena din august 1940. Din multitudinea problemelor privind teroarea horthystă, probleme prezentate denaturat și fals ori pur și simplu omise, mă voi referi, pentru exemplificare, la un singur moment : **deportarea și exterminarea populației evreiești din partea de nord-vest a României, cotropită de Ungaria horthystă.**

Pare de necrezut și totuși aceasta este realitatea : din 2 000 de pagini, mai precis, din cca 90 000 de rînduri, autorii lucrării consacră doar **patru rînduri și jumătate** exterminării de către horthyști a evreilor din nordul Transilvaniei. Expediază, așadar, într-o singură frază, deportarea și nimicirea fizică a unei populații care trăia de secole întregi pe aceste plaiuri. Pentru precizie, pentru a vorbi „la concret", reproducem în întregime fraza : **„După ocupația germană, în 1944, autoritățile ungare — în pofida protestelor curajoase ale intelectualilor progresiști și ale capilor bisericești, ca de pildă a episcopului Márton Áron — au transportat o parte însemnată a populației evreiești din Transilvania de Nord, vreo 90—100 mii de oameni, in lagăre de concentrare din Germania, condamnîndu-i la pieire".**

Dincolo de faptul că reducerea la **atît** a eliminării fizice a evreimii din nordul Transilvaniei reprezintă o minimalizare de-a dreptul profanatoare a unuia din cele mai mari asasinate în masă din istoria omenirii, fraza de mai sus denaturează, falsifică și induce în eroare opinia publică mondială atît prin omisiuni de neiertat cît și prin fiecare afirmație, prin fiecare cuvînt al ei.

Să le luăm pe rînd.

Autorii încep evocarea holocaustului evreilor din nordul Transilvaniei așternînd pe hîrtie, fără să le tremure mîna, **„După ocupația germană...".** Cititorul însă nu poate să nu se întrebe : dar **pînă atunci,** pînă la ocupația germană din martie 1944, evreilor din nordul Transilvaniei chiar nu li s-a întîmplat nimic ? Consider jignitoare și profanatoare deopotrivă pentru memoria victimelor și pentru suferințele supraviețuitorilor vehicularea cu insistență și în alte lucrări a tezei potrivit căreia evreilor din Ungaria și din teritoriile pe care le cotropise „nu li s-a clintit nici un fir de păr" — cum le place să declare unora — pînă la 19 martie 1944. Este o impietate pe care mă simt dator s-o resping în numele acelui dureros de lung șir al victimelor din satele și orașele Transilvaniei de Nord, ucise de gloanțele unor ofițeri sau soldați horthyști, ucise cu patul puștii, cu vînă de bou ori izbite cu capul de pereți de jandarmii și polițiștii regimului de teroare ungar sau gonite în masă spre marele masacru de la **Kamenec-Podolsk.**

DESIGUR, pătrunzînd în nord-vestul României pe baza samavolnicului dictat de la Viena, întregul aparat represiv, întreg mecanismul opresiunii horthyste și-a îndreptat tăișul împotriva populației românești, săvîrșind mii de crime individuale și colective, devastînd și maltratînd, semănînd deopotrivă la sate și orașe spaimă și frică, instaurînd o teroare fără precedent în sălbăticia sa.

Dar încă de atunci, din primele zile ale trecerii frontierei, printre victime, alături de români, se numărau tot mai mulți evrei. În marele masacru de la Trăznea — din septembrie 1940 — au fost uciși și șase evrei. Au căzut, de asemenea, alături de români, doborîți de glonț sau spintecați de baionetă horthystă, evrei din Cerișa și Marga (județul Sălaj), din Vișeu și Tășnad etc. La Sucutard, lîngă Gherla, la sugestia grofului din comună au fost uciși doi tineri țărani români — Iosif Moldovan și Ion Cotin. În aceeași zi, locotenentul Papucs a dispus asasinarea a două tinere evreice — Roza și Ester Rozenberg. Evocînd această crimă într-o carte, Michael Bar-On din Israel consemnează : **„După război, cadavrele au fost exhumate. Ungurii, cărora le place să facă paradă de spiritul lor cavaleresc, îngropaseră victimele într-un mod infam : pe fundul gropii au așezat fetele, iar peste ele pe cei doi bărbați".**

Oare chiar nici unul din autorii volumelor să nu cunoască faptul că pentru primul asasinat în masă din lungul șir al celor care au jalonat aplicarea „soluției finale" de către naziști, adică pentru cumplitul masacru din 1941 de la **Kamenec-Podolsk,** din cele peste 20 000 de victime, cca 16 000 au fost furnizate de autoritățile horthyste din rîndurile evreilor din nordul Transilvaniei și Ucraina subcarpatică ? E greu de crezut, pentru că lucrarea lui Ghideon Hausner, procurorul general în cunoscutul proces intentat criminalului de război Eichmann, apărută în traducere în Budapesta cu titlul **„Sentință la Ierusalim"** arată : **„În vara lui 1941, la scurt timp după ce Germania nazistă atacă Uniunea Sovietică, autoritățile ungare îi string pe toți așa-zișii «evrei din Răsărit», adică pe cei care nu aveau cetățenie ungară (foști evrei polonezi, români și cehoslovaci) și-i tîrăsc în zonele abia cucerite din Polonia Răsăriteană. Acolo, S.S.-Obersturmbannführer Jeckelm s-a angajat «că pînă la 1 septembrie îi va lichida pînă la unul pe acești jidani»** (pe cei deportați din Ungaria, din Transilvania de Nord și pe cei localnici — n.n). **Și s-a ținut de cuvînt. Einsatzgruppe C. de sub comanda lui i-a măcelărit pe toți la Kamenec-Podolsk și în orașele vecine. Numărul victimelor a depășit cifra de 20 000. Doar cîțiva au reușit să scape ca prin minune, să ajungă la Budapesta și să povestească cele întîmplate".**

Și cum se poate trece peste suferințele celor peste 50 000 de bărbați evrei în floarea vîrstei — dintre aceștia 15 000 au fost din nordul Transilvaniei — pe care autoritățile horthyste, constituindu-i în detașamente de muncă forțată și de pedeapsă, i-au trimis în Ucraina cu scopul premeditat de a-i lichida ? După cum reiese din memoriile fostului ministru al apărării din Ungaria horthystă, general-colonel Nagybaconi Nagy Vilmos, din fiecare 7 evrei trimiși în Ucraina șase au pierit : de foame, de frig, uciși în bătăi, împușcați sau arși de vii la Dorosici.

Fraza continuă **„...în 1944 — în pofida protestelor curajoase ale intelectualilor progresiști și ale capilor bisericești, ca de pildă al episcopului Márton Áron..."** Aici ar fi fost absolut necesar să se facă referiri concrete cel puțin la un singur document, la un singur memoriu public semnat de un intelectual ungur de vază sau de un grup de intelectuali. Noi, cei aflați în ghetouri, așteptam un asfel de protest cu sufletul la gură. Dar nici atunci, nici pe timpul desfășurării deportărilor nu s-a auzit de un astfel de protest. Da, Márton Áron, singurul pe care-l numesc autorii, a protestat curajos, numai că el nu era capul unei biserici din Ungaria, cum lasă să se înțeleagă autorii, ci era episcop cu reședința în Alba-Iulia, deci în România ; de acolo a trecut granița vremelnică, și, la 18 mai 1944, și-a rostit protestul în catedrala Sf. Mihail din Cluj, fapt pentru care, chiar la sfîrșitul acelei luni, a devenit „persoană nedorită" pe teritoriul ocupat de Ungaria horthystă și expediat înapoi.

Este adevărat că, pe la mijlocul lui iunie, a existat din partea bisericii reformate o încercare de a organiza un protest comun al bisericilor ungare. Încercarea a eșuat însă din cauza poziției primatului Ungariei, Serédi Jusztinián, capul bisericii majoritare. Peste ani, apărătorii primatului vor susține că el, aidoma unui strateg militar, a așteptat să atace **„la timpul oportun, cu forța necesară și în locul potrivit".** Numai că atunci, cînd oamenii erau duși spre moarte într-un ritm de 12 000 pe zi, „așteptarea și amînarea" nu reprezentau nici strategie, nici tactică ci, pur și simplu, abandonarea victimelor.

Deci, în pofida protestelor curajoase (pentru a căror atestare nu ni se oferă mărturii), spun autorii în continuare, autoritățile ungare **„...au transportat o parte însemnată a populației evreiești din Transilvania de Nord, vreo 90—100 mii de oameni în lagărele de concentrare, condamnîndu-i la pieire".**

Pentru mine — supraviețuitor al acelui calvar — este de neînțeles cum și-au permis autorii să mistifice în așa hal faptele, să eludeze, cu asemenea lipsă de scrupule, o realitate atît de gravă. Las la o parte expresia **„au transportat"*)** — deși nu pot să ascund că mi se înfige în inimă ca un cuțit orice încercare de poleire a unei realități de o cruzime și o sălbăticie fără asemănare în istoria omenirii — dar nu pot, n-am dreptul să nu protestez cînd nu se respectă adevărul nici măcar în privința faptelor și cifrelor arhicunoscute. Cum poți să spui că doar **„o parte însemnată"** a evreimii din nordul Transilvaniei a fost deportată, cînd este un lucru notoriu că jandarmeria și poliția horthystă — cu o precizie și meticulozitate, cu un zel ce i-au surprins pînă și pe hitleriști — au scotocit fiecare casă din fiecare sat și oraș și, pe baza datelor de la serviciile de „evidență a populației" și a „listelor speciale", întocmite din timp, i-au strîns „om cu om" **pe toți** din nordul Transilvaniei în ghetouri, apoi, înghesuindu-i cîte 80—90 într-un vagon de vite, i-au expediat la moarte în trenuri de cîte 50 de vagoane. Cei exceptați — cîțiva mari mutilați de război etc. — reprezintă o cifră atît de infimă încît n-au cum să schimbe datele problemei.

Și nu acoperă realitatea nici afirmația că au fost transportați **„în lagăre de concentrare din Germania".** Într-adevăr, **Reich**-ul nazist era împînzit, la acea dată, de mii de lagăre de concentrare, în care deținuți de toate naționalitățile din Europa erau supuși unor munci istovitoare și unui tratament imposibil de suportat. Evreii din nordul Transilvaniei au fost însă expediați, **fără excepție,** în **lagărul de exterminare Birkenau-Auschwitz,** unde 70-75%, uneori chiar 80% din cei sosiți erau duși, de pe peron, direct în camerele de gazare. Și numai cei 20-30%, rămași în viață au fost trimiși, ulterior, în lagărele de concentrare din Germania.

Deși la **Birkenau-Auschwitz** era pusă la punct o bandă rulantă a morții și exista o experiență de cîțiva ani în asigurarea funcționării ei fără perturbări, în vederea sosirii într-un ritm fără precedent a deportaților din Ungaria și din teritoriile pe care le cotropise s-a luat un șir întreg de măsuri speciale. Locotenent-colonel **SS** Rudolf Höss, fostul comandant al lagărului, numit între timp inspector general în centrala lagărelor de concentrare, a fost din nou detașat la **Auschwitz.**

Garniturile au fost renovate, furnalele recositorite, coșurile întărite cu benzi de oțel ; au fost săpați kilometri de șanțuri în imediata vecinătate a crematoriilor, pregătindu-se arderea pe ruguri a cadavrelor ce nu vor putea fi mistuite de cele patru crematorii în zilele și nopțile cînd capacitatea lor va fi depășită.

Chiar și camerele de gazare primitive, care fuseseră folosite înaintea construirii celor moderne, au fost repuse în stare de funcționare.

S-a construit o nouă linie ferată între **Auschwitz** și **Birkenau,** iar punctul de debarcare a fost adus mai aproape cu 200 m de crematorii. Numărul **Häftling**-ilor din cele două **Sonderskommando**-uri (detașamente speciale) ce lucrau la camerele de gazare a fost sporit de la 224 la 860, iar **Kommando**-ul care sorta prada din trenuri a fost majorat la aproape 2 000 de oameni. Cu toate aceste măsuri, Rudolf Höss a fost nevoit să se deplaseze de cîteva ori la Budapesta pentru a pune de acord ritmul exagerat al deportărilor horthyste cu capacitățile de gazare și ardere de care dispunea **Birkenau**-l.

Cît privește cifra de **90—100 mii de oameni,** pe care o dau autorii, nu poate fi explicată altfel decît ca o tendință deliberată de a micșora dimensiunile crimei săvîrșite de horthyști și, implicit, de atenuare a răspunderilor făptuitorilor ei.

Un calcul cît de cît apropiat de realitate era ușor de făcut. Recensămîntul din 1941 întreprins de organele horthyste a pus în evidență existența a 151 125 de evrei în nordul Transilvaniei. Se știe însă că, datorită legilor antievreiești, au fost supuse prigonirii, ghetoizării și deportării și persoanele care se considerau creștine dar care aveau părinți și chiar numai bunici evrei. Astfel, numărul lor a crescut cu cca 10%. Cert este că, potrivit datelor cunoscute în literatura de specialitate, numărul evreilor din nordul Transilvaniei supuși acțiunii de exterminare a fost de peste 166 000, dintre care peste 150 de mii au fost deportați de autoritățile

Dr. **Oliver Lustig**

(Continuare în paginile 12, 13, 14)

*) Naziștii au trimis direct sau au patronat trimiterea la moarte, gazare și ardere a cca șase milioane de evrei. În toate documentele vremii emise de autoritățile hitleriste se vorbește însă doar de „transportarea spre Răsărit", de „evacuarea", de „strămutarea", de „aplicarea unui tratament special" evreilor. Niciodată de uciderea, de asfixierea, de exterminarea lor. Urmînd acest trist exemplu, în documentele vremii, elaborate de autoritățile horthyste, se folosește același limbaj eufemistic de un rar cinism, ocolindu-se, de fiecare dată, pînă și cuvîntul „deportare". Cred că ar fi timpul să spunem lucrurilor pe nume !

Denaturări și jignesc și profan victimelor ter

horthyste la **Birkenau-Auschwitz**, iar în jur de 15 000 au fost trimiși la moarte în Ucraina. Nu-mi pot explica cum au ajuns autorii să aprecieze numărul victimelor la maximum o sută de mii. Chiar dacă ei s-ar fi limitat să consulte datele incomplete, consemnate de Comandamentul militar ungar din Kosice, pe unde au trecut trenurile cu deportați spre **Birkenau-Auschwitz**, ar fi văzut că sînt înregistrate 27 de garnituri, indicîndu-se ziua trecerii, numărul deportaților aflați în vagoanele lăcătuite și ghetoul din care provin.

Adunînd cifrele găsite acolo ar fi ajuns la un total de 131 641, la care neapărat trebuiau să-i adauge pe cei 15 000 trimiși în Ucraina.

Apoi se cuvenea, era obligatoriu să menționeze cel puțin, dacă nu și să comenteze cutremurătoarea realitate, că dintre cei deportați — transportați, cum se exprimă eufemistic autorii — **84,5% au fost exterminați.**

DE altfel, nu este singurul fapt grav eludat. Din păcate, omisiunile sînt atît de multe și de neiertat încît, în unele privințe, ele sînt mai de condamnat decît înseși denaturările comise.

Am recitit paragraful în cauză de cîteva ori ; nu-mi venea să trec mai departe. Nu-mi venea să cred, nu puteam să concep că într-o carte ce se pretinde de istorie, apărută sub egida Academiei Ungare de Științe și din al cărei colectiv redacțional face parte un membru marcant al guvernului de la Budapesta, se consemnează pur și simplu exterminarea unei întregi populații fără să se dea acestei crime odioase nici un fel de caracterizare, fără să se facă cea mai vagă referire la cauzele care au generat-o, fără să se spună un singur cuvînt de condamnare la adresa făptuitorilor.

Înainte de toate trebuia și trebuie spus răspicat, fără ocolișuri, că aplicarea **„soluției finale"**, cu alte cuvinte **„rezolvarea definitivă a problemei evreiești în stil horthyst"** este urmarea directă a politicii fasciste, șoviniste, rasiste și antisemite, promovată de regimul lui Horthy. De altfel, mai marilor acestui regim le plăcea să se mîndrească — și nu fără temei — că în perioada de după primul război mondial, Ungaria a fost primul stat din Europa care a legiferat măsuri antisemite. Într-adevăr, încă în 1920 s-a adoptat legea privind reglementarea admiterii în învățămîntul superior, scopul declarat al legii fiind **„contingentarea cu înțeleaptă chibzuință a numărului studenților"**. În realitate era vorba de limitarea la anumite procente a studenților aparținînd naționalităților conlocuitoare.

În 1938 a apărut din nou o lege antievreiască, purtînd un titlu nevinovat : **„Asigurarea mai eficientă a echilibrului vieții sociale și economice"**, menită să limiteze accesul evreimii la viața economică și socială din Ungaria.

Peste numai o jumătate de an, parlamentul ungar a adoptat o altă lege antievreiască, care stabilea că trebuiau considerați evrei, alături de cei de religie izraelită, toți acei cetățeni unguri care aveau un părinte ori doi bunici de religie izraelită, în momentul ori înaintea intrării în vigoare a legii. Noțiunea de evreu a fost extinsă apoi prin legea din 1941 privind „apărarea rasei".

Bazîndu-se pe această realitate, **vitéz** Endre László, numit de Horthy secretar de stat la Ministerul de Interne, într-o declarație difuzată la posturile de radio și reluată de întreaga presă ungară, a combătut vehement **„concepția potrivit căreia problema evreiască ar fi apărut din nou** (adică după 19 martie 1944 — n.n.) **ca rezultat al situației politice mondiale"**. El a subliniat că **„unanimitatea societății ungare apărătoare a purității rasiale urgentează de aproape 25 de ani rezolvarea problemei evreiești. Antisemitismul ungar nu este o politică la modă, nu este copierea sau imitarea unor tendințe și idei actuale. Nu de un an-doi, ci de decenii întregi, ca să spunem așa, prima în Europa, ungurimea a simțit, pe propria piele, ce pericol catastrofal reprezintă creșterea în proporții tot mai mari a influenței evreiești. De-a lungul unei lupte de decenii s-a cristalizat convingerea că numai o rezolvare radicală poate duce la rezultatul definitiv și satisfăcător, dorit de ambele părți.**

Convingerea noastră de nestrămutat — și-a continuat declarația primul colaborator al ministrului de interne horthyst — **putem s-o sintetizăm astfel : Pentru neamul nostru ungar, evreimea este un element care nu este dorit, nici din punct de vedere moral, nici spiritual, nici fizic. Conștienți de această descoperire, trebuie să căutăm acea rezolvare care departajează și elimină în întregime evreimea din viața ungurimii".**

Sintetizînd această realitate istorică, Tribunalul Poporului din Cluj, judecînd în mai 1946 pe criminalii horthyști vinovați de exterminarea evreilor din nord-vestul României, releva în actul de acuzare adevărul că **„In Ungaria horthystă a fost cel mai vechi fascism din Europa, fiind primul care a introdus legi antievreiești, deja în anul 1920, prin legiferarea instituției «Numerus clausus» în universitățile din Ungaria. Aceeași opresiune a practicat-o prin prigoana muncitorilor, a elementelor progresiste, asasinate politice, avînd legătură, din primul moment al venirii la putere, cu regimul hitlerist din Germania. Drept consecință a statornicirii unui astfel de regim fascist în Ungaria horthystă au fost adoptate o serie de legi antievreiești, s-au înfăptuit măsuri inumane cum au fost deportarea unui număr de evrei în vara anului 1941 la Kamenec-Podolsk, expulzările ordonate de comandamentele militare din nordul Ardealului, pogromul de la Ujvidék și alte fapte similare".**

Mă simt dator să stărui asupra acestor realități, pentru că, nevorbind despre ele, așa cum procedează autorii așa-zisei **„Istorii a Transilvaniei"**, se creează confuzii, tinerele generații sînt induse în eroare. Aici nu-i vorba de o simplă omisiune. A prezenta holocaustul evreilor din Ungaria și teritoriile cotropite de ea ca un fapt accidental, a sugera fie și indirect ideea că el a fost exclusiv urmarea intrării trupelor naziste în Ungaria reprezintă o gravă eroare politică și istorică, o încercare condamnabilă de a micșora — dacă nu chiar de a absolvi — răspunderea statului ungar de atunci. O astfel de poziție din partea unor istorici nu poate decît să dezinformeze opinia publică, tinerele generații care au obligația morală să vegheze, să militeze activ ca niciodată, nicăieri în lume asemenea dezastre să nu se repete.

Au perfectă dreptate supraviețuitorii ghetoului Gherla cînd, destăinuindu-și gîndurile cele mai intime în volumul evocator al calvarului, intitulat : **„Gherla, Iclod și împrejurimile"**, spun : **„Trebuie să scriem, dacă nu pentru noi, care am fost martorii acestor orori, care am văzut cu ochii noștri vărsarea de sînge dezlănțuită de monștri cu chip de om, am simțit sălbăticia jandarmilor cu pene de cocoș la pălărie... atunci pentru urmași, care peste unadouă generații nu vor crede că așa ceva s-a putut întîmpla. Trebuie să scriem pentru ca lumea să știe și peste zece mii de ani că au existat cîndva și asemenea țări care au văzut că începe sfîrșitul, că frontul a sosit la granița lor și ele totuși, în acele momente critice, nu s-au preocupat decît de lichidarea evreilor".**

Este, cred, semnificativ faptul că Iankó Béla, președintele Tribunalului Popular din Budapesta, care a funcționat în primii ani de după cel de-al doilea război mondial, caracterizînd nocivitatea și pericolul propagandei șoviniste și rasisto-horthyste, urmările dezastruoase ale atîtării patimilor, s-a simțit dator să sublinieze : **„În ciuda prezenței trupelor germane și a violentelor pretenții ale lui Hitler, această acțiune sîngeroasă** (deportarea — n.n.) **n-ar fi putut fi efectuată atît de complet, dacă din partea populației creștine s-ar fi manifestat o împotrivire mai mare, așa cum s-a întîmplat în alte părți. După opinia mea, această acțiune rușinoasă, inumană a fost posibilă nu numai datorită guvernului Sztójay, ci și datorită inducerii în eroare și exacerbării urii poporului ungar printr-o propagandă antisemită de decenii și, nu în ultimul rînd, datorită atîtării instinctelor gregare ale lepădăturilor flămînde de pradă...".**

Cred că și autorii **Istoriei Transilvaniei** erau datori să releve nocivitatea ideologiei horthyste, tocmai pentru a sublinia adevărul că vina pentru cele întîmplate n-o poartă poporul în ansamblu ci, în primul rînd, regimul horthyst, exponenții și ideologii lui care, pe diferite trepte ierarhice, au propagat și exacerbat vrajba, ura rasială, teroarea.

REVENIND la omisiunile condamnabile la care m-am referit, consider, de asemenea, că trebuia și trebuie spus, în al doilea rînd, că aplicarea **„soluției finale"**, cu alte cuvinte **„rezolvarea definitivă a problemei evreiești în stil horthyst"** s-a făcut în Ungaria și teritoriile cotropite de ea cu un zel și o cruzime fără asemănare, întrecînd în multe privințe tot ce s-a întîmplat în alte țări europene, inclusiv în Germania hitleristă.

„Nu, ungurii nu i-au vîndut pe evrei naziștilor — exclamă Singer Zoltán în cartea sa **Volt egyszer egy Dézs...** („A fost odată un Dej...") —, **ci pur și simplu le-au plătit ca să-i ia și să-i ducă.** (Eichmann a mărturisit că „guvernul ungar a plătit 5 000 de mărci pentru deportarea fiecărei familii de evrei" — n.n.). **Putem afirma cu inima curată că nu a existat popor în Europa care să se fi purtat mai cumplit, mai inuman cu evreii decît ungurii".**

În volumul **A Ieruzsálemi per** („Procesul de la Ierusalim"), Schön Dezső arată că a avut o discuție cu cîțiva oameni de la **Liska 06**, cu aceia care aproape de-a lungul unui an, zi și noapte, au studiat exclusiv holocaustul, în vederea procesului intentat lui Eichmann. Așa a ajuns la concluzia că : **„Ungurii au fost cei mai neîndurători. Atîta sălbăticie, atîta inumanitate față de evrei n-am constatat la nici un alt popor din Europa... Este dureros să consemnezi această constatare, îndeosebi este dureros să consemnezi acest lucru în limba maghiară".**

După reconstituirile lui Stern Samu, pe atunci președinte al Consiliului Central Evreiesc din Budapesta, situația devenise atît de insuportabilă, încît **„La mijlocul lui aprilie, ne-am adresat pentru ajutor lui Eichmann, împotriva lui Endre László. I-am zugrăvit ororile din ghetourile din provincie și am solicitat — în numele minimei omenii — să ne ajute în situația dată. Firește, răspunsul a fost un refuz rece. Atunci a făcut Eichmann faimoasa afirmație : «Endre Will die Juden mit Paprika fressen»"** (Endre vrea să-i înfulece pe evrei cu paprika").

Cu prilejul unei întîlniri cu Freudiger Fülöp, președintele comunității evreiești din Budapesta, Wisliceny, colaborator al lui Eichmann, a remarcat : **„Ungurii par a fi cu adevărat descendenți ai hunilor, nu am fi reușit niciodată o asemenea performanță fără ei".** Krumey, locțiitor al lui Eichmann, s-a exprimat în același sens : **„Jandarmii unguri își fac treaba cu o brutalitate asiatică autentică".**

Lévai, unul din experții în holocaustul din Ungaria, a rezumat astfel realitatea : **„Datorită numărului lor redus, naziștii nu erau practic capabili nici măcar să supravegheze deportările, cu atît mai puțin să le efectueze. Marcarea evreilor cu Steaua lui David, strîngerea lor în ghetouri și lagăre de concentrare au fost posibile numai pentru că jandarmeria — bine pusă la curent cu situația și avînd circa 20 000 de oameni la dispoziție — putea fi sigură, oriunde, și de ajutorul poliției locale".**

Uimit de zelul horthyștilor, Veesenmayer, împuternicitul lui Hitler la Budapesta, raporta încă la începutul acțiunii, la 31 martie 1944, lui Ribbentrop că **„ținînd seama de împrejurările de aici** (Ungaria — n.n.) **evoluția poate fi apreciată ca neobișnuit de rapidă".** La numai cîteva zile subliniază din nou, într-o telegramă, că în privința măsurilor antievreiești **„guvernul ungar procedează deosebit de activ și cu o rapiditate deosebită".**

Este de altfel semnificativ că naziștii de la Berlin, examinînd legile antievreiești din Ungaria, au constatat că **„unele prevederi sînt chiar mai severe decît cele germane".**

Zelul guvernului de la Budapesta în aplicarea „soluției finale" a atins asemenea proporții, încît nu numai că i-a surprins și uimit pe frații lor mai mari — naziștii de la Berlin —, dar nu o dată i-a silit pe aceștia să tempereze lucrurile, să intervină ei — ce ironie a sorții ?! — pentru a-i „apăra" pe evrei de unele excese care puteau să ricoșeze și să le aducă prejudicii pe plan mondial.

Este grăitor în acest sens procesul-verbal al ședinței Consiliului de Miniștri de la Budapesta din 3 mai 1944, care a dezbătut administrarea avutului cetățenilor-dușmani (evrei și neevrei), precum și a evreilor de cetățenie străină : Domnul prim-ministru a arătat, printre altele, că este în interesul comun al celor două popoare (german și maghiar — n.n.) ca administrarea avutului cetățenilor-dușmani (este vorba îndeosebi de evrei — n.n.) și a evreilor de cetățenie străină să se facă pe baze principiale, în mod corespunzător.

„Unul din consilierii ambasadei germane din Budapesta s-a prezentat de trei ori la Ministerul de Externe și a atras atenția cu pregnanță că reprezintă un interes comun (nazisto-horthyst — n.n) **să nu se comită excese polițienești, care ar putea genera contramăsuri pe plan extern nu numai împotriva cetățenilor unguri, ci și a cetățenilor germani... În mod deosebit s-a atras atenția guvernului ungar asupra tratamentului corespunzător ce trebuie aplicat cetățenilor considerați dușmani și averii acestora ; s-a transmis sinteza reglementărilor germane în acest domeniu, exprimînd dorința ca din partea ungară să nu se întreprindă măsuri care** să le depășească (subl. ns.) **pe acestea".**

NIMIC nu incriminează mai copleșitor zelul horthyștilor decît graba cu care au organizat ghetoizarea, decît ritmul infernal cu care au expediat transporturile spre crematorii.

Primarii horthyști, pe baza unor indicații verbale, fără să aștepte dispoziții scrise, s-au pus pe treabă cu un zel fanatic. Cu o grabă inexplicabilă au îngrămădit zeci de mii de evrei în niște perimetre imposibile, fără să asigure în prealabil nici cele mai elementare măsuri de igienă, apoi agitînd pericolul epidemiilor, al infectării împrejurimilor, au început să ceară forurilor superioare, inclusiv celor germane, urgentarea îndepărtării **„acestor aglomerări nedorite și periculoase", „lichidarea acestor focare de infecție".** Primarul orașului Ungvár își încheia astfel memoriul trimis Ministerului de Interne: **„Cu respect vă rog să dispuneți cît mai urgent ca evreii adunați în Ungvár și**

falsificări care
nează memoria
orii horthyste

dispuşi în sistem de lagăr să fie cît mai urgent expediaţi".

În declaraţia pe care o va face în 1946, în închisoarea din Bratislava, **SS-Hauptsturmführer** Dieter Wisliceny va arăta :

„Eu am trecut la începutul lui aprilie prin Munkács, să supraveghez ghetoizarea. S-a prezentat la mine comandantul jandarmeriei din Sighetul Marmaţiei şi mi-a spus că nu este în stare să efectueze [...] ghetoizarea în Sighetul Marmaţiei, deoarece lipsesc clădirile corespunzătoare, instalaţiile sanitare. Trebuie sau să-şi abandoneze activitatea sau să i se ia «surplusul de oameni» (de evrei — n.n.) **şi să fie duşi în Ungaria de Apus ori chiar în Germania...**

Cum am sosit la Budapesta, m-am îndreptat imediat spre Eichmann şi i-am atras atenţia : Baky il va chema în curînd la telefon şi-i va cere să decidă. La prînz, între orele 2 şi 3, ne-am întîlnit în cabinetul lui Baky [...] Secretarul de stat Baky i-a povestit lui Eichmann care este situaţia în Maramureş, apoi a spus :

— Te întreb deci, dragă Adolf, să abandonăm ghetoizarea ori eşti dispus să-i preiei de la noi pe evrei ?

— Mein lieben Laci (Dragul meu Laci), **cu aprobarea pe care mi-a avansat-o forul meu superior pot să-ţi declar imediat, acum, că sîntem gata să-i preluăm pe toţi evreii.**

Întreaga discuţie (care a pecetluit soarta evreilor din nord-vestul României — n.n.) **n-a durat nici 15 minute".**

Firește, naziștii înșiși au dorit o acțiune rapidă. După cum s-a exprimat Eichmann la procesul de la Ierusalim s-a urmărit : **„Evacuarea accelerată a tuturor evreilor şi deportarea lor la Auschwitz, în care scop Ungaria trebuia scotocită de la răsărit spre apus. Accelerarea a constituit o cerinţă esenţială, pentru a evita repetarea evenimentului umilitor** (pentru naziști — n.n.) **al răscoalei ghetoului din Varşovia".**

Cu toată preocuparea lor pentru a imprima un ritm accelerat deportărilor, autoritățile naziste preconizaseră inițial să se transporte spre **Auschwitz**, zilnic, 3 000 de evrei cu cîte un tren a 50 de vagoane. În consecință, Veesenmayer raportase la Berlin : **„[...] Au început tratativele privind transportarea lor** (a evreilor — n.n.) **şi, începînd cu 15 mai, ne-am planificat să transportăm zilnic 3 000 de evrei [...]. Gara de destinaţie : Auschwitz".**

Supralicitînd pe naziști în aplicarea „soluției finale", horthyștii, în condițiile încordate ale războiului, cînd conta fiecare vagon, s-au angajat că ei pot asigura — era vorba doar de lichidarea evreilor ! — nu un tren, ci patru trenuri a 50 de vagoane. Așa se face că din nordul Ardealului au fost transportați zilnic spre **Auschwitz** nu 3 000, ci 12 000 (uneori chiar 14 000) de evrei.

N-am înțeles nici atunci și nici în cei peste 40 de ani care au trecut : de ce atîta grabă ? Cum s-a putut ca o țară întreagă, și încă în timp de război, să subordoneze totul, forțe și mijloace, nu necesităților frontului, nu echilibrării economiei, nu aprovizionării populației, ci strîngerii, îmbarcării și trimiterii la moarte a sute de mii de oameni nevinovați ? Nu existau suficiente locomotive pentru transportul alimentelor, nu se puteau asigura vagoane pentru răniți, trenurile se împotmoleau, circulația persoanelor și bunurilor se degrada întruna. Dar trenurile morții aveau „liberă trecere" zi și noapte ; în nici un ghetou nu s-a întîrziat cu nici un transport din lipsă de vagoane. Graficul sosirii trenurilor din nord-vestul României pe rampa morții de la **Birkenau**, datorită zelului horthyst, nu s-a dat peste cap nici măcar o singură dată. De unde atîta ură față de om ? De ce noi, evreii din nord-vestul României cotropit de horthyști, a trebuit să intrăm în camerele de gazare în cel mai mare procentaj în comparație cu deportații din toate țările Europei ?

Nu-mi pot explica nicicum, de ce autorii **Istoriei Transilvaniei** nu amintesc nimic despre toate acestea ? Nici măcar nu simt nevoia să pomenească în acest context numele lui Horthy, al cărui nume a devenit, de-a lungul a 25 de ani, sinonim cu teroarea și care nu o dată a dat expresie publică — prin vorbe și mai ales prin fapte, —, urii sale față de evrei.

Este adevărat că Horthy, dîndu-și seama de gravitatea fără precedent a monstruoasei crime ce se organiza împotriva evreilor, și-a pregătit un alibi, imbatabil, credea el. Ședința Consiliului de Miniștri din 29 martie 1944, care a declanșat avalanșa legilor antievreiești menite să dea — culmea cinismului ! — un „cadru legal" exterminării evreimii din Ungaria și teritoriile cotropite, a început, — potrivit procesului-verbal — cu „transmiterea" unei „decizii" a lui Horthy : „Potrivit declarației **domnului prim-ministru,** excelența sa regentul dă mînă liberă guvernului de sub conducerea sa în legătură cu toate ordonanțele evreiești (antievreiești — n.n.) și în privința acestora nu dorește să exercite influență".

Apreciind cele ce se săvîrșeau de horthyști în Ungaria, Churchill îi scria în acele zile lui Eden : **„Prigonirea evreilor din Ungaria este, probabil, crima cea mai mare şi cea mai abjectă din întreaga istorie a omenirii".**

Participarea nemijlocită a lui Horthy la conceperea și săvîrșirea acestei crime este incontestabilă. Faptul că și-a declinat orice prerogativă în rezolvarea problemei evreiești nu denotă decît lașitatea lui. Pentru că el „s-a dat la o parte" doar „de jure", „de facto" s-a îngrijit ca oribila crimă să fie săvîrșită fără îndurare. În consecință s-a grăbit să numească la Ministerul de Interne în funcții de secretari de stat cu misiunea de „a rezolva problema evreiască" pe Baky și pe Endre, oamenii lui de încredere, pe care-i știa încă de la Szeghedin, binecunoscuți în toată țara ca fiind cei mai sălbatici și vehemenți antisemiți.

De altfel, în fața Tribunalului Poporului din Budapesta, Baky va reda cuvintele pe care i le-a adresat Horthy cînd l-a investit în funcția de secretar de stat la Interne : **„Te numeri printre ofiţerii mei vechi din Seghedin, ştiu că îmi eşti devotat, mă încred total în tine, de aceea te numesc, în aceste zile grele, secretar de stat la Ministerul de Interne. Azi avem nevoie de cei mai buni unguri... Urăsc evreii galiţieni şi comunişti. Afară cu ei din ţară ! Afară ! Afară !".**

Și apoi, cu ce drept un conducător de stat poate să se dezică pur și simplu de soarta unui milion de cetățeni ai săi ? Cum poate el să privească nepăsător batjocorirea, schingiuirea și lichidarea în masă a unui milion de cetățeni ai țării pe care o guvernează și să se considere nevinovat, invocînd motivul absurd că „n-a dorit să exercite nici o influență ?!..."

Cine și cum ar putea să absolve un dictator (așa cum a fost Horthy) de fărădelegile săvîrșite din ordinul guvernului numit chiar de el ? Iar guvernele numite de Horthy, începînd mai ales cu cel prezidat de Sztojay Döme, au inițiat, patronat și acoperit crime inimaginabile, sfidînd protestele unei lumi întregi.

După Eliberare, Tribunalul Poporului din Budapesta va pune în evidență fără echivoc atitudinea lipsită de orice urmă de umanitate, graba febrilă, duritatea și abuzurile, înfiorătorul zel în săvîrșirea crimelor ce au caraterizat ghetoizarea și deportările. În sentința nr. B.X. 4419 din 7 ianuarie 1946, în procesul Endre, Baky (secretari de stat) și Iáross (ministru de interne), referindu-se la strîngerea și expedierea la moarte a evreilor, Tribunalul va arăta : **„Nu poate exista nici o îndoială că efectuarea concentrării şi deportării peste graniţă a unui număr de 434 351 persoane cu locuinţe răspîndite în diferite părţi ale ţării în numai 2 luni a fost posibilă exclusiv datorită colaborării active a autorităţilor ungare cunoscătoare a situaţiei locale... La timpul său, mai multe personalităţi germane (Eichmann, Wisliceny) au declarat că situaţia în Ungaria este specială, pentru că Endre şi Baky dictează un tempo mai rapid în afacerile evreieşti decît înşişi nemţii. Iar, potrivit depoziţiei lui Veesenmayer, Eichmann Adolf, specialistul Berlinului în Ungaria pentru rezolvarea problemei evreieşti, i-a comunicat că, în esenţă, desfăşurarea deportării se bazează pe jandarmeria şi administraţia ungară, pentru că el nu dispune decît de un mic comandament".**

DUPĂ război se vor găsi, cum spuneam, voci care vor căuta să atenueze zelul horthyștilor, mergînd pînă la încercarea de a le diminua răspunderea, împingînd pledoaria pînă aproape de absolvire, aruncînd vina pe naziști. Din păcate, autorii lucrării nu fac nici ei excepție. Mărturiile și documentele vremii — mărturiile inclusiv ale guvernanților de la Budapesta și Berlin, documentele elaborate și ștampilate în capitalele de mai sus — acuză însă fără drept de apel. Dar chiar dacă n-ar fi rămas nici un document, chiar dacă nu s-ar fi găsit nici un martor din foștii deportați care să-i incrimineze și tot nu s-ar fi putut ascunde adevărul, pentru că, în cruzimea și neîndurarea lor, au săvîrșit, în ultimul moment, în ultima lor zvîcnire, o crimă strigătoare la cer, o crimă imposibil de acoperit, de negat — îngrozitoarea crimă de la Sărmaș.

Era septembrie 1944. Suferințele populației din nord-vestul României se apropiau de sfîrșit. Înaintarea victorioasă a trupelor române și sovietice aducea libertatea și alinarea durerilor. Dar, pe alocuri, de-a lungul frontierei vremelnic impuse, trupele nazisto-horthyste au reușit să pătrundă pentru cîteva zile în sudul Transilvaniei, dincolo de granița nedreaptă fixată prin odiosul dictat de la Viena. Aici, toți evreii, fără excepție, rămăseseră în viață. În comuna Sărmaș, la cîteva zeci de kilometri de Cluj, au pătruns subunități ale armatei horthyste. „Cavalerii" horthysmului au constatat cu surprindere că mica localitate avea 126 de evrei. Și toți în viață ! N-au stat nici o clipă pe gînduri. Fără să le ceară ori să le ordone cineva ceva din partea germană, fără să întrebe măcar Budapesta, ei, cavaleri ai armatei horthyste, din proprie inițiativă, mînați de sentimentele sădite în ei în cel aproape un sfert de veac de guvernare fascisto-horthystă s-au năpustit asupra celor 126 de bărbați, femei, copii și bătrîni și au săvîrșit una din cele mai cutremurătoare crime din perioada holocaustului, care avea să devină cunoscută în toată lumea sub numele : **„oribila crimă de la Sărmaş".**

Am văzut la **Birkenau-Auschwitz**, la **Landsberg** și **Kaufering**, în toate lagărele prin care m-a purtat destinul hărăzit de horthyști, mii și mii de cadavre. Am fost martor ocular la moartea multor camarazi care au pierit de foame, de frig, de boli, uciși prin asfixiere, împușcare sau spînzurare ; înecați, înghețați ori aruncați de pe schele. Mărturisesc însă că niciodată nu m-am înfiorat ca atunci cînd am văzut fotografiile victimelor de la Sărmaș. Redau un singur fragment din procesul-verbal întocmit cu prilejul deshumării efectuate de autoritățile românești la 21 februarie 1945.

„...Foarte multe cadavre — în special cele din groapa a doua unde s-au aflat mai mult femei şi copii — prezentau urme de violenţe, din cele mai sălbatice, avînd craniile zdrobite şi chiar sfărîmate de pe urma loviturilor puternice provocate cu corpuri tari sau ascuţite (paturi de armă, tirnăcoape, lopeţi etc.) ; multe corpuri erau străpunse sau chiar sfîşiate de arme albe ; altele aveau oasele membrelor superioare sau inferioare fracturate.

Cadavrele au fost aruncate de-a valma, unele peste altele, găsindu-se totuşi corpuri înlănţuite, un soţ îmbrăţişîndu-şi soţia, un tată stringîndu-şi la piept copilaşul...".

Este de-a dreptul curios că autorii **Istoriei Transilvaniei,** în timp ce despre holocaustul evreilor din nord-vestul României aflat sub ocupație horthystă, n-au găsit de cuviință să scrie decît patru rînduri și jumătate, despre soarta evreilor din România s-au hotărît să scrie ceva mai mult — șase rînduri. Autorii le-au folosit din plin pentru a spori confuziile, a continua cu mistificările și denaturările.

Pentru a înțelege mai bine jocul periculos al falsificării istoriei la care se dedau autorii acestei improvizații istorice, e necesar să reproducem un citat anterior care arată viziunea pe care ei doresc s-o acrediteze. Potrivit autorilor, după dictatul fascist de la Viena a început așa-numita **„politică față de naţionalităţi de reciprocitate : la expulzări s-a răspuns cu expulzări de cealaltă parte, la internări cu internări, la închiderea de şcoli s-a răspuns cu închiderea de şcoli, creîndu-se o totală nesiguranţă a soartei românimii din nord, respectiv a maghiarimii din sud".**

Se încearcă, așadar, să se sugereze cititorilor existența unui paralelism între situația din nordul și sudul Transilvaniei. Dar o asemenea încercare este mai mult decît revoltătoare. Cînd și unde, în care comună din sudul Transilvaniei au fost măcelăriți 155 de oameni nevinovați — gravide și mame cu copii la sîn, bărbați în floarea vîrstei și bătrîni de-a valma — așa cum s-a întîmplat în nordul Transilvaniei în noaptea de 13 spre 14 septembrie 1940 în comuna **Ip** ? Cînd și unde, în ce comună din sudul Transilvaniei a avut loc un masacru asemănător celui săvîrșit de horthyști la 9 septembrie 1940, în comuna Trăznea, soldat cu 81 de victime ? Cînd, unde, în ce comune din sudul Transilvaniei s-au comis asemenea crime cutremurătoare ca acelea săvîrșite de horthyști la Moisei, Sărmaș sau Leordina ?

Autorii încearcă să lanseze ideea unui paralelism și în atitudinea față de evrei. O enunță lapidar, ca un lucru care, chipurile, este firesc : **„Politica fascistă a mers mînă în mînă de ambele părţi** (adică și în nordul și în sudul Transilvaniei — n.n.) **cu antisemitismul".** Urmează apoi fraza pe care am reprodus-o la începutul articolului, în care autorii înfățișează, în cele patru rînduri și jumătate, tot ce le-au dictat inima și conștiința să scrie despre exterminarea evreilor din nordul Transilvaniei cotropit. O logică elementară ar fi pretins ca, în continuare, să se arate ce s-a întîmplat în sudul Transilvaniei pentru a susține ideea lansată privind similitudinea **„în ambele părţi".** Autorii sacrifică însă fără remușcări orice logică și, spre stupoarea cititorului, nu fac nici cea mai mică referire la starea de lucruri din sudul Transilvaniei, ci sar, fără nici o legătură, la situația evreilor din întreaga Românie. Firește, autorii au făcut acest salt pentru că n-au avut tăria să consemneze adevărul istoric : **în sudul Transilvaniei, sub regimul lui Antonescu, viaţa nici unui evreu n-a fost periclitată.** În timp ce evreii din Cluj și Dej, din Oradea și Satu-Mare, din toate orașele și satele Transilvaniei de nord au fost strînși și, toți, pînă la ultimul bătrîn, pînă la ultimul sugar, au fost mînați, sub amenințarea baionetelor horthyste, spre crematoriile și camerele de gazare din **Birkenau-Auschwitz**, evreii din Turda și Alba-Iulia, din Arad și Ti-

Denaturări și falsificări care jignesc și profanează memoria victimelor terorii horthyste

mișoara n-au purtat nici măcar steaua galbenă !

Mai mult, aceste orașe ca de altfel orașele din întreaga Românie au oferit adăpost sigur tuturor evreilor din nordul Transilvaniei — și chiar din orașele Ungariei — care au reușit să evadeze din ghetouri și să fugă în România.

Este bine cunoscută, frecvent citată în literatura de specialitate, telegrama din Budapesta expediată la Berlin în care Veesenmayer raportează : **„...Din cercurile consulatului general român de la Cluj s-a aflat că evreii din Ungaria refugiați în România sînt tratați acolo ca refugiați politici, urmînd a li se înlesni de către guvernul român emigrarea în Palestina".**

Autorii susțin că **„În timpul celui de-al doilea război — potrivit aprecierilor — în România, mai ales la est de Carpați, au fost asasinați cca 387 000 de evrei".**

ÎN discuție este acum **Istoria Transilvaniei,** falsurile și denaturările pe care le conține, nu destinul evreilor sub regimul lui Antonescu. Totuși, pentru că autorii ei au făcut o asemenea apreciere, cîteva precizări se impun.

Nu este prima dată cînd, autori din Ungaria, cu o simplă trăsătură de condei, trec în totalitate numărul evreilor din nord-vestul României căzuți victimă aplicării în stil horthyst a „soluției finale" în seama regimului antonescian. Mistificarea se petrece în felul următor. Din datele recensămîntului oficial din 1930 rezultă că în România trăiau 728 115 evrei. Datorită sporului demografic natural se estimează că la începutul anului 1940, România avea o populație evreiască de aproximativ 760 000. După eliberarea de sub dominația nazistă, în România mai trăiau peste 350 000 de evrei. Deci numărul lor s-a micșorat, într-adevăr, cu circa 400 000 de oameni. Numai că această cifră cuprinde evident și pe cei peste 166 de mii de evrei deportați de autoritățile horthyste, dintre care 84,5% au pierit. Apoi este vorba de soarta evreilor — cca. 280 000 — din Basarabia și Bucovina. Fără a minimaliza cu nimic răspunderea lui Antonescu pentru moartea în Transnistria a 70—80 000 de evrei din Basarabia și Bucovina, strămutați acolo în vîltoarea războiului mondial, trebuie arătat că în România de sub autoritatea guvernului român, în cadrul granițelor stabilite în vara lui 1940, în ciuda marilor și repetatelor presiuni ale Berlinului, „soluția finală" nu s-a aplicat.

Profesorul universitar dr. Israel Gutman din Israel, într-un referat intitulat : **„Situația evreilor din România pe fondul Europei cucerite sau dominate de naziști",** arată că planurile naziste de a-i deporta pe evrei din România în lagărele de exterminare din Polonia au întîmpinat **„o opoziție energică din partea poporului român și a autorităților românești, inclusiv a guvernului și dictatorului Ion Antonescu... Refuzul lor de a-i preda pe evrei a crescut cu timpul și această rezistență este factorul care a salvat majoritatea evreilor români de «soluția finală» de concepție nazistă. Mi se pare că aceasta nu a fost doar consecința unor poziții oportuniste și a schimbărilor de pe front, ci, în mare măsură și, în parte, în mod decisiv, rezultatul deosebirilor de poziții și concepții care existau între Germania nazistă și România de sub dictatura lui Antonescu în privința evreilor".**

Potrivit documentelor originale aflate în arhiva Iad Vashem-ului din Ierusalim, la 15 septembrie 1942 **Hauptsturmführer**-ul Gustav Richter, sosit la București ca specialist „în problemele evreiești" al Berlinului, semnează planul german de deportare a evreilor din România. Nerăbdător **„Bukarester Tageblatt",** editat de legația germană din București, anunță că încă în cursul anului 1942 vor fi evacuați evreii din sudul Transilvaniei și Banat, iar în anul viitor toți evreii din vechiul regat vor fi deportați, așa încît nu va mai exista nici un evreu în România. Ziarul afirma, sigur de informațiile pe care le deținea, că **„România va servi de astă dată drept exemplu pentru alte țări".** Intenția de deportare devenind publică, un val de proteste ale celor mai diferite cercuri politice, economice, culturale și religioase din România au început să-și facă simțită presiunea.

Într-un protest al românilor din sudul Transilvaniei și din Banat — intelectuali, comercianți, industriași și meseriași — înaintat Ministerului de Interne de la București, se spunea : **„Oricare ar fi concepția noastră despre evrei, sîntem creștini și oameni, și noi, care am suferit atîta sub dominația ungară și care știm cît suferă astăzi ai noștri sub aceeași dominație, ne cutremurăm la gîndul că cetățenii unui stat ar putea, fără nici o vină, să fie despuiați de tot avutul lor și alungați din țara în care s-au născut și în care zac de secole osemintele părinților, bunicilor și străbunilor lor".** Planul de deportare n-a putut fi pus în aplicare. A eșuat.

Într-un studiu intitulat **„Regimul antonescian și salvarea evreilor din Transilvania de sud",** dr. Jean Ancel din Israel apreciază că : **„Problema deportării evreilor din Transilvania** (de sud — n.n.) **și Banat poate fi considerată ca o primă ciocnire serioasă între planurile guvernului nazist și dîrzenia unui popor mic. Dacă considerăm Stalingradul ca eveniment hotărîtor în istoria celui de-al doilea război mondial, moment care marchează începutul sfîrșitului dominației naziste în Europa, atunci refuzul guvernului român de a-și preda evreii poate fi considerat ca unul din marile acte de rezistență din Europa, într-un moment cînd Germania se afla în culmea puterii sale...".**

Desigur, nici evreii din România n-au fost scutiți de un șir întreg de măsuri antisemite, de vexațiuni și prigoniri. La rebeliunea legionară din București din ianuarie 1941, printre victime s-au numărat și 130 de evrei. Apoi, în pogromul de la Iași au pierit cîteva mii. Cifra exactă din lipsă de documente nu s-a putut stabili. Aprecierile cercetătorilor indică peste 3 200 de victime. Referindu-se la rebeliune și la pogromul de la Iași, profesorul universitar dr. Israel Gutman de la Iad Vashem arată : **„Este de presupus că naziștii au fost inițiatorii și ațițătorii acestor evenimente tragice, însă nu se poate trece cu vederea faptul că anumite elemente antisemite din rîndul localnicilor au luat parte la ele".**

Am mai spus-o și cu alt prilej și mă simt nevoit să repet : ca supraviețuitor al holocaustului din nordul Transilvaniei îmi vine extrem de greu să compar cifre care exprimă vieți strivite, să apreciez gravitatea crimelor în raport cu numărul victimelor, cînd uciderea unui singur om numai pentru că este de altă etnie reprezintă un act ce merită o condamnare capitală. Totuși consider că este nedrept, este inadmisibil să pui pe același plan — așa cum fac autorii **Istoriei Transilvaniei** — soarta evreilor din nordul Transilvaniei — unde 84,5% au fost exterminați — cu cea a celor din sudul său, unde, se știe, toți au rămas în viață. Este nedrept, este inadmisibil să pui pe același plan destinul evreilor din Ungaria horthystă — despre care cunoscutul istoric american Randolph Braham spune că **„au fost nimiciți cu o viteză fără precedent prin cea mai crîncenă deportare și cel mai nemilos program de masacrare întîlnit pe timpul războiului"** — cu cel a evreilor din România, țară care, apreciază același istoric, a reprezentat **„o oază, un liman pentru refugiații evrei din Ungaria".**

Însuși Endre László, secretar de stat la Ministerul de Interne, în raportul sinteză prezentat în fața Consiliului de Miniștri de la Budapesta, în ședința sa din 21 iunie 1944, arăta : **„Pentru a scăpa de ghetoizare a început fuga evreimii peste granițe, în străinătate, MAI ALES ÎN ROMÂNIA** (subl. ns.). **Dintre țările vecine cu noi România a fost aceea care, printr-o indulgentă pază a graniței a facilitat strecurarea evreilor în interiorul ei... În această privință l-am și solicitat pe domnul ministru de externe să dea dispoziții organismelor sale reprezentative de peste hotare să întreprindă acțiunile diplomatice ce se impun".**

După cum se știe, guvernanții de atunci de la Budapesta n-au vrut în nici un chip să recunoască public crima pe care au inițiat-o și pe care au săvîrșit-o cu meticulozitate sadică și sălbăticie gregară.

Cu încăpățînare și nerușinare stupefiantă, guvernul horthyst, apoi cel szálasist, au negat crima săvîrșită împotriva evreilor. La 7 noiembrie 1944, Ambasada Elveției, care reprezenta și interesele României la Budapesta, a prezentat Ministerului de Externe ungar o notă în care guvernul român solicita Crucii Roșii Internaționale să cerceteze autenticitatea știrilor privind intenția guvernelor german și ungar de a-i lichida pe evreii deportați din nordul Transilvaniei și comunica, totodată, faptul că studiază măsuri menite să determine guvernele amintite să se abțină de la măsuri extreme față de evrei.

Răspunsul la notă a fost remis ambasadei Elveției la Budapesta la 15 noiembrie. Guvernul szálasist afirma că evreii din Transilvania de Nord — ale căror trupuri de luni de zile fuseseră transformate în fum și cenușă în crematoriile **Birkenau**-ului — nu au fost deportați, ci mobilizați la muncă la fel ca toți cetățenii unguri. În continuare, se scria negru pe alb : **„nu numai că** (pe evrei — n.n.) **nu-i amenință nici un pericol, ci, din contră : ei se bucură de** un bun tratament (subl. ns.), **de o aprovizionare regulată, acordîndu-le munci sigure și importante. Asemănătoare este și situația românilor care efectuează munci obligatorii".**

Generațiile de azi, așa cum am mai spus, nu pot răspunde pentru fărădelegile de atunci. Au însă datoria morală de a le recunoaște — de altfel ele nici nu pot fi scoase din istorie —, de a le analiza cauzele care le-au generat, de a le combate și a face totul ca să nu se repete. În acest demers, istoricii au mari obligații. Constat cu amărăciune și indignare că autorii **Istoriei Transilvaniei** nu s-au achitat de ele.

Dr. Oliver Lustig

Suveranitatea și drepturile omului

ELABORAREA unor reglementări juridice care asigură protecția drepturilor omului constituie rezultatul unor acțiuni îndelungate desfășurate de forțele democratice, progresiste, din fiecare țară, împotriva tuturor formelor de opresiune și dominație. Așa cum se știe, drepturile omului au apărut în perioada luptei burgheziei ascendente împotriva feudalismului și au constituit o importantă armă politică în acțiunea pentru răsturnarea monarhiei și absolutismului. Socialismul a îmbogățit în mod substanțial conținutul drepturilor omului și a conferit acestora noi dimensiuni, prin introducerea problematicii economice și sociale, prin definirea și garantarea dreptului la muncă, la sănătate și asistență socială. În epoca zilelor noastre celor două generații amintite deja de drepturi ale omului (prima generație : drepturile civile și politice, a doua generație : drepturile economice și sociale) li s-a adăugat și o a „treia generație" de drepturi ale omului, acele drepturi ce se cer exercitate și apărate în colectiv, de toate popoarele, cum sînt dreptul oamenilor și popoarelor la viață, la pace, la dezvoltare. Amploarea preocupărilor pentru garantarea și respectul drepturilor omului au conferit în mod treptat acestora și o dimensiune internațională, afirmîndu-se tot mai mult preocuparea pentru respectul drepturilor oamenilor și popoarelor în întreaga lume, pentru pace și dezarmare, pentru lichidarea subdezvoltării și anomaliilor pe care le cunoaște economia mondială, pentru o nouă ordine economică și politică internațională.

Cadrul intern de garantare a drepturilor omului rămîne însă hotărîtor, așa cum atestă permanent viața și practica, reglementările juridice în vigoare, pentru asigurarea și respectarea acestor drepturi. Apărarea drepturilor omului este legată, în fond, de progresul fiecărui popor, de suveranitatea patriei, de propășirea generală a fiecărei națiuni căreia îi aparține un individ sau altul, beneficiar al tuturor acestor categorii de drepturi. Deși s-a reușit, pe plan internațional, să se adopte o serie de documente importante, de largă rezonanță în această materie, precum „Declarația Universală a Drepturilor Omului" sau „Pactele Drepturilor Omului", există priorități diferite, specifice pentru fiecare țară, elemente proprii, care fac ca anumite drepturi să prezinte, în realizarea lor, trăsături mai importante, uneori vitale chiar, într-o anumită țară sau alta, în funcție de tradițiile istorice, de gradul de dezvoltare economică și socială. Pe de altă parte, statul național suveran este acela care statornicește în mod practic un sistem efectiv de drepturi ale omului, definind mijloacele de apărare a acestora și sancțiunile la adresa celor care încearcă, eventual, să le încalce, reglementarea drepturilor omului constituind o problemă internă de suveranitate a fiecărui stat.

Principiul neintervenției în treburile interne ale statelor, principiu fundamental al dreptului internațional contemporan, nu suportă nici un fel de excepții. Dacă Actul Final al Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, adoptat la Helsinki, statornicește în mod clar caracterul de principiu de drept internațional al apărării drepturilor omului, este tot atît de evident că în lumea de azi nu pot exista principii juridice „superioare" și principii „subordonate", ci toate principiile dreptului internațional trebuie interpretate în conexiunea și interdependența lor, nici un principiu neavînd dreptul să primeze față de alte principii. Așadar, principiul apărării drepturilor omului nu poate fi interpretat altfel decît în baza respectului suveranității naționale, al egalității în drepturi a tuturor statelor și neamestecului deplin în treburile lor interne.

Încercările unor cercuri iredentiste de a pune în discuție în mod insidios integritatea teritorială, frontierele stabilite pe plan internațional, reprezintă vădite acte de intervenție, condamnate de dreptul internațional. Nu mai puțin periculoase pentru pacea popoarelor sînt și încercările de a propaga anumite idei false despre istoria și cultura unui anumit popor, așa numitele intervenții „culturale", „ideologice", care tind să pună în discuție suveranitatea unui popor, sub aspectele sale spirituale, între care se înscriu, desigur, la loc de frunte, istoria, cultura și modul său de viață.

România socialistă care, sub conducerea înțeleaptă și clarvăzătoare a președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, promovează o politică activă, unanim apreciată, de prietenie și colaborare cu toate națiunile, se pronunță pentru traducerea în viață și aplicarea fermă a tuturor principiilor dreptului internațional, pentru respectul neabătut al suveranității și independenței popoarelor, al egalității în drepturi, pentru interzicerea forței și neamestecul deplin sub orice formă în treburile lor interne.

Soluționarea democratică, revoluționară, marxist-leninistă a problemei naționale în țara noastră constituie un exemplu de umanism autentic, marchează o treaptă superioară pe drumul făuririi unității depline de gîndire și acțiune a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, constituindu-se totodată într-o contribuție remarcabilă la afirmarea patriei socialiste pe drumul prosperității și progresului, al afirmării în întreaga lume a unor principii umaniste, de relații între state, întemeiate ireversibil pe recunoașterea suveranității depline a popoarelor, a dreptului lor de a trăi în pace unele cu altele, de a promova neabătut o colaborare rodnică și eficientă, pe baza principiului egalității în drepturi.

Indisolubil legate de afirmarea statelor suverane, de înflorirea și prosperitatea națiunii române, drepturile omului se înscriu pe agenda marilor împliniri ale orînduirii socialiste ca o coordonată majoră a desăvîrșirii personalității oamenilor în condiții de libertate și demnitate, într-o lume eliberată de cosmarul nuclear, într-o lume a păcii și colaborării tuturor națiunilor.

Victor Duculescu

Alexandra STĂNESCU

Mireasa

IULIO ! Să nu faci vreo prostie ! tună glasul Matildei, mătușa din primul rînd, acoperind rumoarea. Ai venit aici să spui da, spune-l năibii odată și nu ne mai sicîi.

Mireasa întoarse capul ca și cînd un bici ar fi plesnit-o fără veste tocmai din partea în care izbucnise glasul mînios. Cei care erau așezați în unghiul bun i-au putut zări o clipă profilul șters, pierdut sub claia de păr tapat și lipit cu artă sub un strat strălucitor de fixativ, căci, printre alte dorințe-sugestii ale familiei cărora li se supusese fusese și aceea de a se lăsa dusă de Elena la coafeza ei, s-o aranjeze.

Coafeza era pricepută în meseria ei, o dovedeau multe din capetele aici de față, care așteptaseră într-o plăcută trăncăneală s-o termine pe ea, pentru că, firește, fiind mireasa, avusese întîietate. Dar tocmai fiindcă se grăbise, simțindu-se presată în spate de așteptarea celorlalte, ori vag emoționată, ca orice persoană, cît de străină, chemată să participe fie și cu un amănunt la un eveniment atît de înduioșător, cum este o nuntă, ce făcuse, ce nu, coafeza a recunoscut că nu-i prea ieșise, adică nu coafura ar fi de vină, coafura este perfectă, să spună și ele — și ele spuseră că da, nu coafura — dar poate pieptănătura asta nu se potrivește cu fața tinerei mirese.

Nu mai era nimic de făcut, nici timp, care abia ajungea să le ia și pe ele, nici certitudinea că dacă o mai pieptăna o dată ar fi ieșit mai bine, nici posibilitatea să întindă părul odată ondulat și tapat pînă la pletele dezordonate de la care se pornise. O lăsară să plece și ele rămaseră să dezbată întîmplarea, drama, mireasa lor este urîtă, adică nu propriu-zis urîtă, dar arăta ca un copil din Biafra, mică, slabă, înfășurată în stofa subțire alb-murdar a rochiei atît de pensate încît, cînd Iulia își îndreptase bustul și inspirase mai adînc că gata, a scăpat, pleacă, atunci stofa i se lipise de trup și i se văzuseră coastele, zău așa, iar gîtul care-i ieșea din decolteul prea adînc pentru o rochie de mireasă părea că-i din cale afară de subțire, se va fringe-acuș-acuș sub povara capului umflat prin coafură de arăta distrofic, cît o banită.

Ce naiba n-ați găsit și voi altă stofă, mai albă, altă croitoreasă, alt model, mai drapat, o certau verișoarele pe Elena cît așteptau sub cască. A fost ideea Iuliei, parcă ele nu știu cît e de încăpățînată ? a mințit inculoata, declinîndu-și orice răspundere, gata să izbucnească în plîns. Și fiindcă astea nu mai terminau, s-a revoltat și ea, că, dacă e pe-așa, le-a spus, de ce nu s-au deranjat și ele să vină la o probă cum atîta le-a rugat telefonic și ea și Matilda.

Veniseră la Sfat direct de la coafor, în grup și gata certate și, cum ceremonia dura și-așa mai mult decît se prevăzuse, avuseseră timp suficient să descopere și alte defecte mai puțin vizibile, cum ar fi că una din cusăturile laterale trăgea și nici tivul nu era rotund. Însă cînd mireasa întorsese capul fracțiunea aia de secundă, nimeni nu mai stătea de tivuri și de alte amănunte, toți la fața ei se zgîiseră și au povestit ulterior și celor prost așezați ce citiseră pe chipul miresei.

Că era foarte palidă au fost cu toți de acord. Dar mai departe părerile erau împărțite. Unii citiseră în expresia ei derută, pretindeau că Iulia ar fi arătat ca un actor pălit de lapsus în mijlocul scenei, în imposibilitate de a-și aminti nu numai replica pentru a cărei rostire se afla în fața lor, dar și orice altceva. Și că, întorcîndu-se spre mătușă-sa, arăta ca și cum i-ar fi cerut ajutor, ca și cum s-ar fi așteptat ca aceea să-i șoptească ce să facă și ce să spună.

Era complet greșit ! îi combăteau ceilalți. Absurd, chiar, dat fiind că Matilda nu șoptise, ci strigase să scoale și morții, strigase în auzul lor, al tuturor, replica următoare, obligatorie, și tocmai acest strigăt provocase întoarcerea capului miresei, iar expresia acestui cap — erau ei de părere — conținea un reproș, o acuzație adusă mătușii care iar se bagă în viața ei, se amestecă și n-o lasă să hotărască singură, în deplină libertate, cum tocmai afirmase că trebuie să facă Ofițerul Stării Civile, femeia în taior bleu-petrol care ținea în mînă Constituția Statului.

În fine, erau alții care pretindeau că pe figura Iuliei juca un zîmbet, celebrul ei zîmbet, un pic cam sfidător, care însă, adresîndu-se mătușii — că doar ei i se adresa, la strigătul ei se întorsese — căpătase o ușoară nuanță jucăușă, glumeață, deși nu era momentul de glume la o căsătorie, mai ales la asta la care de atîta vreme întrebarea capitală nu primise răspuns, dar de la Iulia te puteai aștepta la orice. Era o nuanță — susțineau ei — care făcea trimitere, aluzie, la timpurile bune cînd ele două erau atît de apropiate, aveau tot felul de jocuri numai de ele știute și obiceiul de a-și lăsa întrebările fără răspuns cînd Matilda o conducea la ieșire, pînă în antreul strîmt.

SE PARE că singurul care a citit pe fața miresei spaimă, disperare, se afla în ultimul rînd, lîngă ușă. El nu și-a exprimat niciodată părerea prin viu grai și nu se știe dacă gesturile pe care le-a făcut au fost corect traduse de participanții la eveniment.

Lui îi aparține, de fapt, și comparația, oarecum nepotrivită cu împrejurarea, cum că Iulia ar fi întors capul spre mătușă-sa ca plesnită fără veste de un bici. El, Gelu, venise în București cu o idee preconcepută despre ce va face și ce se va întîmpla în aceste trei zile pentru care se învoise de la școala unde funcționa ca profesor titular. Dar fiindcă tot venise și nimic nu se potrivise cu vaga imagine pe care și-o făcuse acolo, departe ; și fiindcă putea să-și iasă din minți stînd și așteptînd-o, sau stînd și pritocind în minte faptele ca să găsească unde e greșeala, aseară ieșise totuși în oraș, în orașul pe care-l cunoștea atît de bine încît era de-a dreptul anormal cît de greu se acomoda în el la fiecare întoarcere. Și iarăși fiindcă, din experiențele trecute, dedusese că procesul de reintegrare mergea mai repede și mai ușor dacă intra la un film ; și pentru ultima dată fiindcă pe Bulevard era coadă mare, bătaie, la unul din cinematografe, plătise prețul dublu și văzuse : *Anna celor 1000 de zile.*

De cum se așezase pe scaun, realizase că asta-i greșeala, greșeala cea mare, acum ar trebui să fie acasă. Iulia tocmai acum poate să vină și iar din prostie și din lipsă de răbdare ratează totul. Avusese nevoie de toată voința lui să-și demonstreze de o mie de ori că ea, dacă era să vină, venea aseară, azi-noapte, în zori, oricît de tîrziu, și să rămînă pe loc. În aceste condiții, însă, e de la sine înțeles că n-a prea fost atent la ce se întîmplă pe ecran și abia ultima scenă a ajuns cu adevărat pînă la el. Femeia aceea splendidă trebuia să moară. Călăul — unul renumit, special adus din Franța, cum șoptise un figurant — ridicase satirul, dar Anna Boleyn prea se uita fix la el cu ochii prea mari și prea albaștri și-atunci meseriașul și-a demonstrat adevărata măiestrie, făcîndu-i ajutorului său un semn doar de ei știut, la care secundul o lovise pe condamnată din partea de unde ea nu știa s-o amenințe vreun pericol, o lovise cu un bici, iar femeia, surprinsă de lovitură, întorsese capul și totul se terminase cu bine, în sensul că execuția se desfășurase fără probleme.

Sub impresia filmului, conjugată cu ideea pe care și-o făcuse el demult despre fapte și despre persoanele implicate în ele, Gelu a fost sigur că a citit pe chipul Iuliei o spaimă grozavă și o disperare fără seamăn. Și tot sub impresia filmului, sau nu a filmului propriu-zis, ci a vremurilor evocate, vremurile acelea demult apuse, despre care oricine crede că erau dominate de un anumit cavalerism, o anumită tendință din partea celor cu adevărat puternici, nu neapărat fizic, de a-i proteja pe cei mai slabi și în pericol, și mai ales pe femei, iar, dintre acestea, mai ales pe cele frumoase sau iubite, din aceste motive vag plutindu-i prin ființă, Gelu se trezi că face ceea ce nici prin minte nu i-ar fi trecut că poate să facă, și anume se trezi strigînd-o de acolo, din ultimul rînd unde premeditat se așezase la începutul ceremoniei, lîngă ușă, unde stătuse foarte cuminte și resemnat pînă atunci, strigînd-o pe nume patetic : „Iulia !" de parcă ea s-ar fi aflat pe celălalt versant unde, în tufișul spre care se îndrepta, el ar fi văzut cum s-a ascuns o fiară îngrozitoare care-o va sfîșia sub ochii lui și de care el nu mai poate s-o scape decît oprind-o prin strigătul „Iulia !" Și, simultan cu strigătul, se porni să despice mulțimea compactă care-l despărțea de cea strigată, mulțime care nu prea se grăbea să-i facă loc, îl privea nedumerită mulțimea, nu înțelegea ce vrea ăsta și cine este personajul. Iar cei care știau sau doar bănuiau cine ar putea fi se mirau încă și mai tare, fiindcă din ce scrisese el în plicul mare, albastru, nu rezulta deloc cum că ar fi decis să facă una ca asta.

(Fragment din romanul ***Nevinovații***)

Haiducii

ERA la Fălticeni, cred prin 1915, adică înainte de războiul mondial dintăi, nainte de unirea tuturor Românilor, pe-o iarnă grea ca toate iernile din acea creastă îndepărtată a Moldovei noastre.

Am spus lui Miti:

— Hai, mergi la **Zaidman**, să cumpărăm „Haiduci"?

— „Haiduci"? Da, mergem!...

Acuma uite ce-i: să nu vă-nchipuiți cumva că noi, crescuți lîngă bibliotecile lui Sadoveanu, nu rufărisem pe **Vasilache** al lui Collodi, pe **Micul Lord** al scriitoarei F.E. Burnett, pe **Cuore** al lui Edmondo de Amicis, pe **Jack** al lui Daudet, pe **Frații Grimm, Poveștile Peleșului** ale Carmen Sylvei, **Îngerul Românului, Basmele** lui Ispirescu, **Poveștile** lui Creangă, **Făt-Frumos Fiul Iepei** al lui Eminescu și cîte, cîte altele minunății de primă calitate... Dar, cam sătui de-atîtea Zîne, Zmei, palate de cristal și poduri de aur — pe deoparte — iar pe de alta de lăcrămoase povestiri și de istorioare duioase, voiam s-avem de-a face cu lupte crîncene, cu cai care nechează, săbii ce zăngănesc și oameni care luptă pe viață și pe moarte.

Și nu erau străini de asta nici lăutarii cei bătrîni, care veneau la tata, să-i „zică" la fereastră sau chiar la masa încărcată de bunătăți din noaptea Anului-Nou ori la Sfîntul Mihai :

Măi Codrene, măi Codrene,
te cunoști după sprîncene
că ești făcător de rele...

Și-apoi, ce, tata nu se jucase de-a Haiducii, cînd era în Gimnaziu ? Nu răsunaseră de țipetele și strigătele lui huciurile lui Cocîrță și văile din Oprișeni, chiar la doi pași de casa noastră? Nu era tata Căpitanul Haiducilor, precum se știe, și Eugen Lovinescu, Șeful Poterașilor ? Ce mai la deal la vale, aveam o poftă turbată de „Haiduci" și pace! Așa că ne-am îmbrăcat cu ce aveam mai gros, ne-am pus pănuși de lînă, șoșoni în picioare și căciulă-n cap și-am ieșit pe poarta noastră cu huiubărie.

Era o strălucită zi de soare cu dinți, cu multă zăpadă întărită ca piatra și strada Rădășenilor atît de lustruită, c-aproape ai fi putut să te-oglindești în ea. Din capăt, de la Tărăboi și Broasă și pînă la Hoișii, mergea cum mai mergea, dar de aici încolo aproape că te țineai de garduri, ca să nu cazi. Și-un frig, de ți se lipeau nările una de alta.

Îi spun eu lui Mitică (c-așa-i ziceam pe-atuncea, Mitică, nu Miti) pe cînd ne duceam lunecuș la vale:

— Sînt 31 grade minus!

— 33! m-a corectat fratele meu. E-un ger de crapă ouăle corbului!...

M-am abținut să-ntreb de ce „ouăle corbului" și nu ale altor păsări? Eram preocupată să-mi string cît mai bine blănița de caracul prin care trecea frigul și să-mi tot mișc într-una degetele de la picioare pe cale să înghețe. Pînă-am ajuns în Strada-Mare, unde era parcă mai bine, mai ferit.

IACA și **Zaidman!** O chichineață de prăvălie înfundată parcă pe jumătate în pămînt, cu niște podele stricate... Cîteva rafturi de cărți deasupra unei tarabe înnegrite.

— Cu ce vă pot servi?

Zaidman, mititel și slab, ne ațintea c-un zîmbet înghețat pe deasupra ochelarilor căzuți în jos, pe nas...

— Haiduci!... am spus noi, scurt, și ne-am năpustit asupra raftului, pe care stăteau la șir cărțulițile subțirele, înghesuite parcă și ele de frig una într-alta.

— Cîte doriți?

Nici n-am răspuns. C-o lăcomie nemaipomenită, luam la rînd Haiducii, înghesuindu-i la întîmplare prin buzunare. Am luat de cîți bani am avut la noi (că nu erau prea scumpi, doar 10—20 de bani Haiducul). Satisfăcuți și emoționați, am ieșit iar în gerul de afară, pornind grăbiți spre ocină. Numai, că între timp, ceva deodată se schimbase. Ce naiba! De ce era mai frig ca înainte? Aha! Pornise crivățul, care s-a năpustit asupra noastră și-a început să ne cotrobăiască, dorind cu orice chip să ne smulgă Haiducii de prin buzunare. Cu chiu cu vai, i-am apărat cum am putut, pe cînd urcam cu greutate dîmbul pieptos și-alunecos, dorind s-ajungem cît mai repede la adăpost. Cu capu-n piept, împotrivindu-ne vîrtejului ce ne plesnea peste obraji, ne împroșca cu gloanțe de zăpadă înghețată și ne încremenea picioarele și mîinile. Luați pe sus, am ajuns pînă la poarta cu huiubărie, am intrat în galop pe aleea de tei și am căzut în casă, legați burduf și cu căluș în gură.

Pe ușă a intrat deodată tata, în timp ce mama, miloasă, ne dezlega de sfori și ne apropia de foc.

— Așa-i cînd ieși fără să spui, la drumul mare! — a rostit încruntat, dînd cu piciorul în **Florea** și alți voinici care se răsfoiau jos, pe podele — Căpitanul.

Căci tata tot Căpetenia Haiducilor, de bună seamă, rămăsese.

Profira Sadoveanu

Zăpezile căzute

Mă duc mereu cu gîndul, de multe ori pe an,
La Meșterul Villon cînd, evocînd pe-Alisa,
Pe Flora, pe Ioana, pe Bertha, pe Taïsa,
Ajuns-a să se-ntrebe: „Où sont les neiges d'antan?"

Acum, la inserare mă chinui greu, în van.
Unde îmi sînt Suzana, Tereza și Ileana,
Unde e belga Nouni, unde-i suava Dana ?
Pierit-a frumusețea ? „Où sont les neiges d'antan ?"
Parfumul de-altădată, roză de Ispahan
Mă-nvăluie acuma, în iarna bătrînetii,
Mireasmă-ametitoare, ca vîntul tinereții,
Dar..., spune-mi tu, iubito..., „où sont les neiges
d'antan?"

Zăpezile căzute în fiecare an
Nu-ngroapă sub troene regretul meu avan.

Vaierul vremii

Vîntul vuiește. Vaierul vremii
Goană nebună prin ramuri pustii.
Croncăne corbul la vama serii,
Spulber de stafii în albe stihii.
Timpul se mișcă în pas măsurat.
Vine de unde, se duce spre ce ?
Pasărea neagră, în zboru-i rotat,
Tace deasupra-mi, aripă rece.
M-auzi cum te chem ? Vaierul vremii
E cîntu-mi tîrziu, spre tine sunat.
Ivit în adînc, din vechi paremii,
Pe triste coarde a fost adunat.

În vaierul vremii, n-aud al tău glas.
Pe barca cea oarbă, singur am rămas.

Sete

Sorbind din riul Lete, trecutul ai uitat.
Eu n-am umblat pe malu-i și n-am fost însetat.
Pe mine altă sete mă chinuie acum,
Setea de-a te întoarce pe vechiul nostru drum.
O lună înghețată alunecă în gol.
S-aude lungul vaier în goana lui Eol.
Pe-aici nu trece nimeni și timpu-a început
Să se ascundă-n clipă, însă n-a încăput.

Pe drumul de-altădată, eu merg însingurat,
Rămas sînt fără umbră, de frig nu-s apărat
Și setea mă cuprinde, dar nu voi bea din Lete
Nu vreau să uit trecutul, de tine îmi e sete.

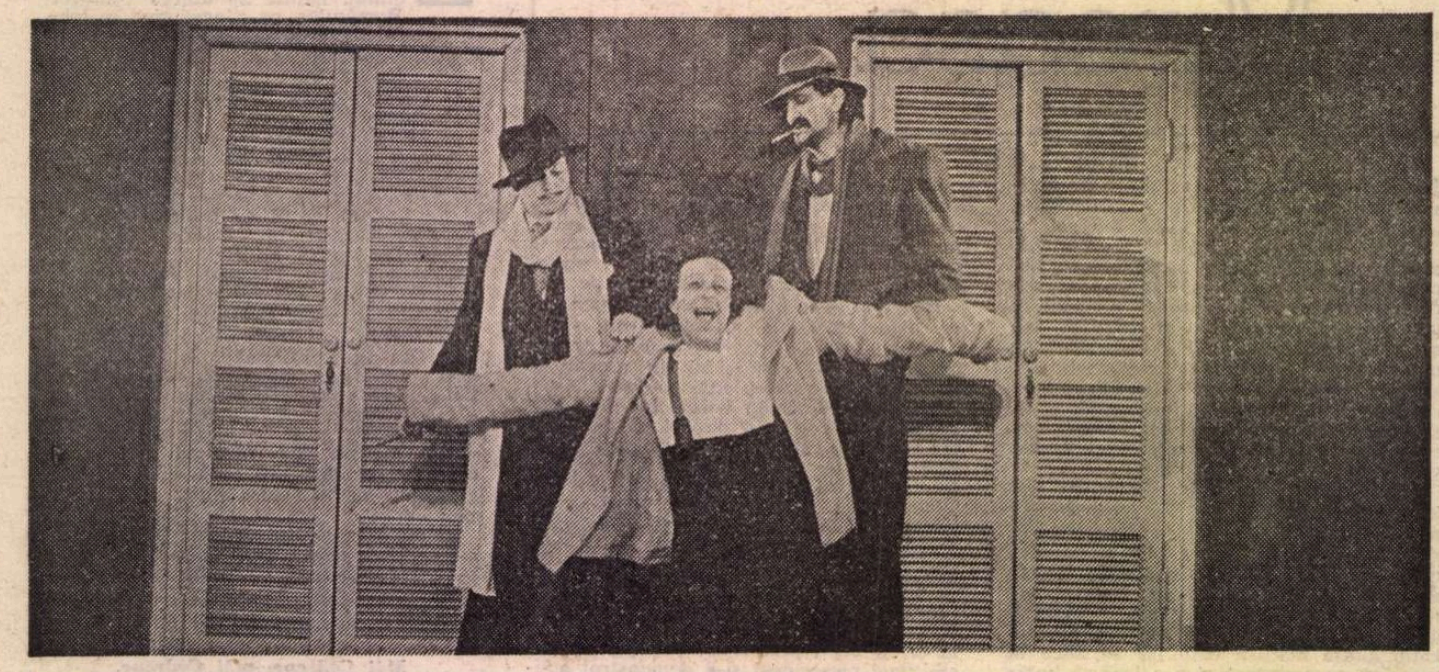
Iubirea-mi nu încape în pieritoarea clipă,
E zbor în nesfîrșituri pe-a timpului aripă.

George Macovescu

Teatru

La TEATRUL DE COMEDIE

„Slugă la doi stăpîni“



Marian Rilea, Virginia Mirea, Şerban Ionescu în **Slugă la doi stăpîni**

MAI întotdeauna, astăzi, punerea în scenă a operelor clasice înseamnă un act de îndrăzneală artistică. Pe lîngă faptul că, în privinţa lui Shakespeare, Molière sau Caragiale, de pildă, s-a creat tradiţia unui stil interpretativ, **textele** respectivelor piese au devenit elemente ale unui **vocabular cultural.** Despre legitimitatea artistică a interpretărilor moderne ale acestor texte nu e cazul să insist ; este una din procedurile majore ale artei regizorale în secolul nostru. Rîndurile de mai sus îmi sînt prilejuite de versiunea (şi adaptarea) scenică a unei celebre comedii de Goldoni, **Slugă la doi stăpîni,** realizată de regizorul Tudor Mărăscu la Teatrul de Comedie.

Spectacolul este o propunere demnă de interes. Tudor Mărăscu intervine în textul goldonian, modifică unele scene, creează unele personaje auxiliare, în ideea acordării corpului textual la propria viziune regizorală. La Goldoni există cîteva elemente importante care i-au permis regizorului să-şi concretizeze scopul : existenţa a două familii, a lui Pantalone şi a Doctorului, care urmau să devină asociate în afaceri în urma probabilei căsătorii a Claricei cu Silvio, sosirea în Veneţia — locul acţiunii — a Beatricei, travestită în Federico Rasponi, fostul asociat al lui Pantalone, ucis într-un duel, a lui Florindo, în căutarea Beatricei ş.a. Lumea veselă a lui Goldoni, agitată de interese şi pasiuni, l-a determinat pe regizor să conceapă parodierea unui stil de viaţă contemporan. Vom vedea, deci, că Pantalone şi Doctorul acţionează ca veritabili capi de **familie** — familia mafiotă —, că Truffaldino, „sluga la doi stăpîni“,“, se pomeneşte în deloc invidiata postură de **go-between,** intermediarul, deci, a cărui soartă, conform literaturii şi filmului de gen, sfîrşeşte lamentabil. Doctorul este asistat de doi **killer,** Pantalone, de un altul, mereu în flagrant delict de somnolenţă iar Brigella, stăpînul hanului unde se încurcă şi se descurcă ţiţele, se lasă şantajat de influenţa acestora.

Registrul spectacolului este, spuneam, al **parodiei.** Regizorul creează cu inteligenţă o serie de ticuri, gesturi fixe pentru majoritatea personajelor. E. în fapt, o replică la interpretarea tradiţională a textului în stilul epocii. De aici, însă, surprindem marea problemă a montării : calitatea şi practica scenică a parodiei dau sentimentul **grefei** aplicate textului. În ciuda faptului că **ideea** spectacolului — parodia imaginii-tip mass-media a poncifelor mafiote — are un indice ridicat de spectacular, piesa lui Goldoni, în spectacolul de la Comedie, a devenit, în multe momente, un instrument muzical folosit inadecvat. De unde vine această inadecvare ?

Tudor Mărăscu **a risipit** aici inventivitate în crearea gag-urilor şi a situaţiilor comice. Pe de altă parte, însă, elemente ale unui schematism comic sînt evidente şi nu pot suplini ceea ce ar fi trebuit să fie edificarea riguroş controlată a semnelor comice, a reţelelor de gag-uri precum şi menţinerea, pentru fiecare personaj, a propriei individualităţi parodice. Se produce în scenă o adevărată risipă de efort neconcentrat în vederea semnificării. Există discordanţe stilistice : Pantalone, de pildă, aparţine unui alt registru, care este cel al comicului tradiţional (bine făcut) şi nu al parodicului, Smeraldina şi Clarice sînt deduse din comedia de situaţii, iar Truffaldino, de mare mobilitate scenică, domină scena printr-un efort ce nu mereu se îndreaptă spre inteligenţa impunere a intermediarului care devine. Florindo este, însă, un reper al viziunii regizorale. Lui i s-ar fi putut raporta întreg sistemul parodic. Lucrul nu s-a întîmplat.

Decorul, mobil, de formă geometrică (paralelipipede colorate, cu simulacre de ferestre), este profitabil pentru punerea în scenă. Autorul lor, scenograful Ion Popescu-Udrişte, propune un design acceptabil. Manevrarea pieselor, ca în jocurile cu cuburi, accentuează — deşi desincronizările sînt, uneori, evidente — o altă trăsătură a concepţiei regizorale : critica puerilismului pe care mass-media îl cultivă necontenit şi care, în acest spectacol, este încriminat ca o primejdie culturală. Jocul decorului permite obţinerea unor spaţii de joc interioare sau exterioare care dezvăluie dinamica locului teatral şi efecte spectaculare incontestabile.

În această lume parodiată a gangsterilor apărînd cu automate camuflate în cutii de vioară, deghizaţi, urmăriţi (de cine ?!), figura lui Truffaldino glisează, spre final, în alt registru. Personajul nu are încă un statut definit în spectacol. Aerul său năuc, confuziile pe care le iscă sau cărora le cade victimă, violciunea sa, gimnastica scenică implicînd un consum motric serios, toate acestea duc personajul în zona unei alte performanţe decît aceea la care te-ai fi putut aştepta. Neîndoios, Marian Rilea, interpretul său, este o valoare confirmată a tinerei generaţii de actori. Văzîndu-l, de curînd, şi în **Matca** (la I.A.T.C.), mi s-a accentuat impresia că actorul şi-a **fixat** un anumit repertoriu de expresivitate scenică. Cu alte cuvinte, scontează efecte din anume manierisme vocale şi gestuale. Truffaldino al său impune, însă, în spectacol. Agită spiritele şi place prin candoarea şi viclenia cărora actorul le găseşte cheia exprimării. Totuşi, dezordonarea coregrafiei sale scenice obstaculează calitatea artistică a rolului.

Şerban Ionescu, în Florindo, mi s-a părut, alături de Marian Rilea, o valoare a spectacolului. În plus spuneam este şi un reper stilistic a ceea ce a intenţionat Tudor Mărăscu. Înfăşat cu un lung fular, cu mustaţă subţire (ce-i drept, mai toţi interpreţii o au, chiar şi Beatrice !), şi cu o matematică exactitate în tot ce face, Şerban Ionescu e irezistibil. Episodul dublei sinucideri (cu Beatrice) eşuate, e excelent. Actorul, pe lîngă faptul că a interpretat creator condiţia parodică a personajului, nu a trădat-o, ci şi-a asumat-o ca pe o trăsătură stilistică unică. Beatrice, în travesti, este jucată de Virginia Mirea. Chiar dacă îngroşarea vocii, adăugată la un costum adecvat noii posturi, nu denotă efectul comic prevăzut, Virginia Mirea reuşeşte, în Beatrice, să dea o imagine convingătoare a personajului, mimînd gesturi consacrate ale durilor, afişînd, în general, o poză care place. În Doctorul, Petre Nicolae relevă calităţi comice prin parodia „şefului“ de familie. Şi aici, rolul putea arăta altfel dacă actorul nu s-ar retrage cînd şi cînd din joc. Ion Lucian îi împrumută lui Pantalone trăsături personale ale comicului său bonom binecunoscut. Maturitatea mijloacelor sale de expresie comică acordă personajului o greutate care e prea puţin în cheia viziunii regizorale. Florin Anton compune nu fără interes, un tînăr (Silvio) cu ochelari şi o neîndemînare, jucată excelent uneori, în a se acomoda imaginii prefabricate a durului.

În Brigella, Gheorghe Dănilă are bune momente de joc cu sala. Personajul este, însă, mai puţin dotat regizoral. Acelaşi lucru despre Clarice, interpretată cu aplomb de Adina Popescu. Actriţa este impetuoasă, situaţia scenică a rolului prilejuindu-i o expresivitate care convinge. În Smeraldina, Gabriela Popescu se remarcă printr-o frenezie veselă ; într-o secvenţă (cu Truffaldino) actriţa dă şi o altă dimensiune, la fel de verosimilă, personajului. Daniel Tomescu, cu o coregrafie sumară şi cu gag-uri bine fixate, realizează un Hamal ce are, de fapt, o altă sarcină (lipseşte postere). Un cuplu de derizorii gangsteri este interpretat, cu efect comic, de Dan Tufaru şi Şerban Celea, care speculează simetriile create de regizor.

Am văzut, deci, un spectacol construit inteligent care e pornit de la o premisă interesantă, nepusă total în valoare prin mijloacele scenice concrete. **Slugă la doi stăpîni,** sfîrşind cu sacrificarea **intermediarului** (Truffaldino), este ca o navă care navighează curajos după o hartă corectă dar cu o busolă năzuroasă.

Marian Popescu

„Cazul Bologa“

ESTE vorba, într-adevăr, despre un fel de proces pe care simt nevoia să-l deschid şi să-l închid într-o explozie de sinceritate desuetă, care mă apucă (deranjează) uneori, mai ales la schimbările de vreme (vremuri). Vreau să precizez de la început că nu este vorba despre Bologa din romanul lui Liviu Rebreanu, nici despre Bologa din filmul lui Liviu Ciulei, ci despre Bologa cel din dramatizarea lui Ion Brad şi Dan Micu, ce se numeşte **Ultimul bal** şi se joacă la Teatrul Nottara. Aceşti Bologa sînt diferiţi măcar în măsura în care se deosebesc modalităţile celor trei genuri artistice în care trăiesc. Am să-l judec deci numai pe cel din dramatizare, considerînd deci că-şi merită dreptul la independenţa faţă de ceilalţi doi Bologa. Faptele ar fi următoarele :

Mergeam eu aşa, pe stradă, era primăvară şi tocmai îmi scoseşem la soare oboseala şi plictiseala atîtor partituri cam la fel şi cam tot pe acolo, de care viaţa nu m-a lipsit, ca un actor bun la toate ce sînt, deşi m-am rugat mereu de ea să mă mai scutească de acest bir care este banalitatea. Şi deodată îmi apare în faţă regizorul Dan Micu, bem o bere şi-mi propune să joc Bologa. Îmi explică oportunitatea temei profund şi real-naţionale, necesitatea de a vorbi cît mai des limba clasicilor noştri şi puterea de generalizare a operei. Deoarece eram suficient de dezechilibrat şi-n jur era primăvară, m-am gîndit atunci că unul ca mine poate muri la fel de bine pentru ţară şi, oricum, o va face altfel, aşa că m-am îndrăgostit şi am spus da. Apoi ne-am căsătorit şi au început necazurile.

Dramatizări se mai făcuseră, dar fără succes, chiar Rebreanu şi-a dramatizat romanul, n-a ieşit prea bine şi de aceea a fost acoperită de o tăcere respectuoasă. Am revăzut filmul lui Liviu Ciulei, cu creionul în mînă şi am observat cu cîtă graţie a estompat şi chiar transformat scene şi personaje din roman, care prin culoare şi forţă l-ar fi putut umbri pe Bologa. Poate, ba chiar mi-am dat seama că la noi era respectată structura de replică a romanului, iar zona introspectă a eroului, pe care cartea mizează, fiind greu de tradus în replică şi probabil ar fi fost o impietate faţă de autor, nehotărîrile, contradicţiile, debusolările, revelaţiile lui Bologa rămîneau aproape toate în roman, lăsîndu-mă pe scenă fără suficiente argumente, fără nuanţa definitorie a eroului, pe care toată lumea o ştie şi vrea s-o recunoască în epigonul de mine. Mi-am tocit multe nopţi încercînd să găsesc adevărul, căci numai el m-ar fi putut ajuta să trăiesc pe scenă. Dar nu era unul şi neclintit, aşa cum poartă în general eroii de neam, ci mai multe şi contradictorii, aşa cum poartă frămîntaţii şi chinuiţii de neam, ceea ce mi-ar fi stat mai bine. Aceste zbuciumări, însă, nu-şi aveau contur, nu aveau modul de a se arăta spectatorului însetat. Căsătoria mergea greu. Mi s-a părut atunci corect să suprim orice mijloace actoriceşti, în slujba tăcerii şi răbdării care pot purta o taină, cu care se poate rezista pe scenă, cele trei ore imense cît durează viaţa unui personaj. Cu condiţia, însă, ca taina să fie simţită, observată de celelalte personaje. Simţită dar neînţeleasă, pînă ce binevoieşte dinsa să se arate şi atunci moartea este un gest pe care şi-l asumă în slujba credinţelor sale şi nu o simplă întîmplare nefericită la care sînt martori ceilalţi. Or, celelalte personaje îşi trăiau, intens şi colorat, destine aparent mai frămîntate ca ale lui Bologa şi nu le mai rămînea timp pentru altceva. Am încercat să gîndesc gîndurile lui, stînd din păcate prea mult pe scaun şi lipsit de prim-planul cinematografic. În sufletul meu probabil că se întîmpla tot ce trebuia să se întîmple dar se pare că nu chiar totul se vedea afară. Atunci eram nefericit. Şi totuşi în finalul acestui spectacol care îmi refuză mijloacele uitînd că Bologa sînt eu curgînd în interesul lui de a etala o lume zbuciumată, care se raportează unui punct exact, calm, lipsit de scaun, care este Bologa şi nu un om zbuciumat care se chinuie să-şi înţeleagă lumea care este aşa cum este, soluţie în care aş fi fost mai util, în final, zic, am izbutit să mor chiar eu şi nu altul, iar spectatorul obişnuit era copleşit de emoţie şi lacrimă, la care nu-l poate aduce decît o minciună prea asemănătoare cu adevărul. De aceea nu mi-e ruşine să spun că am fost fericit în această căsnicie.

Iată de ce afirm că acest al treilea Bologa trebuie văzut din unghiul lui şi judecat independent de ceilalţi. Iată de ce afirm că ar trebui văzute în acest spectacol semnele teatrale de mare adîncime şi forţa lui de impresionare naţională şi umană de care avem atîta nevoie şi care ar fi trebuit să trezească, poate, înstincte mai generoase comentatorilor de orice fel, ba chiar un fel de chibiţism faţă de oameni care, acum, cînd se practică tot felul de comedioare uşor de realizat şi cu mare succes de public, îşi pun în circă idei mai puţin agreabile, incomode, mai greu de argumentat şi izbutesc în mare parte să le implanteze în sufletul spectatorului.

Iată de ce spun că am fost şi fericit în această căsnicie.

Cred că emoţia simplă şi adevărată este un nivel mai important decît o identificare a imaginii romanului, care nici nu ne este atît de clară şi proaspătă în memorie încît să nu admitem şi altă citire care se concentrează mai puţin pe erou şi mai mult pe lumea care-l schingiuieşte. Se concentrează astfel pentru că aşa vrea şi pentru că nu prea poate altfel, din limite specifice.

Nu vreau să contrazic pe cineva în acest fel, mai ales că a venit iar primăvara, m-am întîlnit cu regizorul şi l-am rugat să mă despartă de Bologa. Vreau însă să înţelegem mai exact distanţa dintre ceea ce se face uşor şi ceea ce se face greu pe scenă. Să înţelegem că investiţiile temerare ne scurtează viaţa dar ne fac mai fericiţi.

Mircea Diaconu

„Clerolgapol“

■ În seara de 20 martie, Biblioteca franceză din Bucureşti a oferit publicului un spectacol de poezie cu titulatura de mai sus, care a lăsat pe unii nedumeriţi. De fapt, este vorba de un nume propriu compus din Claire, Olga şi Paul, respectiv Claire Alric Devèze, profesoară la şcoala franceză din Capitală, Olga Galaţeanu, asistentă, şi Paul Miclău, profesor la catedra de franceză a Universităţii bucureştene. Ultimii doi sînt cunoscuţi cititorilor de poezie română tradusă, nu de mult, în franceză prin volumele de **Poezii** de Octavian Goga, transpuse în limba lui Victor Hugo de către Olga Galaţanu, şi **Nadir latent** de Ion Barbu, tălmăcit de Paul Miclău, ambele la Editura Minerva în 1985.

Interpretarea a fost asigurată de Laurent Devèze, lector la catedra de franceză, şi de Valérie Herzog, profesoară la şcoala franceză. Conceput de Laurent Devèze, spectacolul a transmis un vibrant sincretism al artelor : versul recitat sau înregistrat pe bandă era însoţit de iscusit alese imagini pe diapozitive sau de o viguroasă, tulburătoare interpretare actoricească, „regizorul-actor“ fiind şi un original dramaturg, tradus deja în limba italiană.

Manifestarea s-a vrut şi a reuşit să fie şi un act cultural, ca un dialog cu profunde semnificaţii între poezia franceză şi cea română : simptomatic, Claire Alric a cîntat peisajul de la Căldăruşani, iar, reciproc, Paul Miclău — parfumul multicolor al Mediteranei, unde cîndva a fost încoronat Alecsandri ca bard al gintei latine. Simbolic, cei trei poeţi au fost marcaţi cu largi eşarfe — roşu, galben şi albastru, legate în final într-un unduitor drapel românesc.

Rep.

La Moscova:

Imagini pe ecranul unei conferințe

MOSCOVA ne-a întîmpinat cu transparența unui cer senin (**Cer senin** se intitulase în 1961 filmul lui Grigori Ciuhrai, deschizător de drumuri pentru Noul Val sovietic) și cu semnele unei impetuoase imprimăvărări. Puzderia cupolelor aurite din incinta Kremlinului scînteiau în soare. Pe arterele vijiind de circulație se uscase ca-n palmă. Pe marile bulevarde afișe uriașe, colorate și atractive, ale filmelor din rețea. În fața cinematografelor, coadă la bilete — reconfortantă dovadă a popularității încă nestîrbite a artei pe care în 1919 Lenin o proclamase „dintre toate, cea mai importantă pentru noi". În vîrful top-ului și pe toate buzele un singur titlu : **Căința** (Pakaianie), film realizat în urmă cu trei ani de gruzinul Tenghiz Abuladze și ieșit în premieră recent, într-un tiraj simultan de 30 000 de copii. Numai la Moscova, în primele zece zile de difuzare l-au văzut două milioane și jumătate de spectatori... Triumful tîrziu al acestui mare, foarte mare cineast a cărui operă, după mai bine de două decenii de la debut însumează doar trei filme, ce-i drept însă trei capodopere — **Implorarea**, **Copacul dorințelor** și **Căința** — m-a bucurat nespus.

În 1974, ca membră în Juriul Festivalului Filmului de Autor de la San Remo, avusesem privilegiul să văd fascinantul **Implorarea** (Molba) și să pledez pentru a i se decerna pe deplin cuvenitul Mare Premiu al Festivalului. Atunci mă vrăjise desăvîrșirea formei pusă cu ardoare în slujba readucerii la lumină din noaptea uitării a milenarelor tradiții și vestigii ale mîndrului său popor, a recuperării lor culturale. Acum, în **Căința** — film menit indiscutabil să intre în istoria cinematografiei sovietice printre cele mai bune zece creații ale ei — copleșitoarea perfecțiune a formei îmbracă un copleșitor adevăr istoric și uman, coordonata locală devenind paradigma unei vaste geografii : într-un orășel din Gruzia, cadavrul unui fost primar decedat și îngropat cu toate onorurile reapare în fiece dimineață în grădina copiilor lui ; profanatorul mormîntului se descoperă a fi o femeie a cărei întreagă familie căzuse victimă, în anii '30, abuzurilor potentatului local ; rememorarea faptelor trecute declanșează o violentă criză de conștiință trăită diferențiat, la nivelul a două generații : generația copiilor — aflați la vîrsta compromisurilor — și generația nepoților, aflați la vîrsta idealurilor. Tenghiz Abuladze împletește parabola cu pamfletul și cu ARTA într-o demonstrație de o forță intelectuală zguduitoare pînă la lacrimi, de o expresivitate captivantă pînă la extaz. **Căința** este unul din acele rare filme pentru care cinematograful merita să fie inventat.

Privindu-l, mă gîndeam la cuvintele lui André Bazin : „Abia formată, pielea Istoriei cade sub formă de peliculă"... Raportul acesta complex dintre cinematograf ca factor al istoriei și ca sursă pentru istorici, relația dintre adevăr și ficțiune, dintre ideologie și artă, dintre receptarea diferită a aceluiași mesaj în funcție de gradul de informație al publicului căruia i se adresează, raportul dintre comerț și educație, dintre pedagogia păcii și pedagogia violenței, și cite altele încă, aveau să fie disecate, analizate și judecate din perspectivele și unghiurile cele mai neașteptate, uneori chiar antagonice, timp de șase zile cît a durat Conferința Internațională **„Imagini ale păcii și războiului în cinematograful post-belic"**, organizată sub egida „Asociației Internaționale a Cercetării Istoriei prin Mijloace Audio-Vizuale". (Întemeiată în 1977 la Londra, IAMHIST reunește istorici, istorici de film și universitari de renume din întreaga lume.)

Regizorul Roland Bikov, protagonist al filmului de anticipație Scrisoare de la un om mort, **mult discutat în cadrul Conferinței**

GAZDELE noastre, Uniunea Cineaștilor din U.R.S.S. și Institutul de Cercetare a Artei Filmului, ne-au oferit un program non-stop, — din care n-au lipsit o seară de balet la Sala Congreselor și o dimineață la mînăstirea Zagorsk — pe cît de plin pe atît de incitant : de la 9 dimineața la ora 18 dezbateri la Casa Cineaștilor (Dom Kino), de la ora 19 pînă spre miezul nopții vizionări, fie la Dom Kino (unde în programul curent rula o retrospectivă Tarkovski), fie în cocheta sală de proiecție din subsolul Institutului. Printre cei 50 de delegați din toate țările socialiste (minus Bulgaria și China) și din țări occidentale — S.U.A., Franța, Anglia, Italia, R. F. Germania, Olanda, Belgia, Australia — am reîntîlnit colegi cu care în repetate prilejuri dezbătusem vechea, mereu actuala și niciodată îndeajuns discutata prezență a războiului pe ecranele lumii. De la primul congres, dedicat în urmă cu 15 ani acestei probleme, metodologia cercetării a evoluat considerabil prin depășirea contabilizărilor globale în favoarea analizelor aplicate și prin integrarea filmului de război în contextul politic al epocii sale.

Rostislav Iurenev, distins istoric al cinematografiei sovietice, a pus în cauză, din perspectiva teoretică a psihologiei de masă, nocivitatea dimensiunii violente a unor filme de război. I-a replicat, patetic, cunoscutul regizor polonez Jerzy Hoffman : „Moartea nu este estetică ci groaznică. Aveam 13 ani cînd am pierdut în război 27 de membri ai familiei mele". Cu viziune sintetică, Vladimir Baskakov, directorul Institutului de la Moscova, a explicat că „adevărul n-a fost ușor de obținut presupunînd un mare efort artistic". Polonezul Stanislav Ozimek s-a referit la drama războaielor civile, prezentînd un scurt-metraj turnat de o echipă de documentariști polonezi în Laos. Regizorul iugoslav Loredan Zafranovič, stea a generației tinere, a apărat într-un poetic eseu dreptul la curaj — „numai curajul poate da forță unei opere". Pe aceeași lungime de undă s-a plasat cineastul leningrădean C. Lapușițki : „Realismul nu este doar o categorie estetică ci și una etică". Wilhelm van Kampen, președintele IAMHIST, a demonstrat că pentru marea majoritate a spectatorilor de astăzi războiul nu mai reprezintă o experiență **directă** ci una **mediată**, mijloacelor audio-vizuale revenindu-le un rol decisiv în modelarea acestor informații. În sfîrșit, vedeta necontestată a conferinței a fost istoricul francez Marc Ferro, șeful catedrei de film a Universității din Paris și director al prestigioasei reviste „Annales", una dintre primele somități care au integrat cinematograful printre instrumentele de cercetare a evoluției umanității acestui veac. (**Analyse de film, analyse des sociétés** apărea în 1976). Cu verva, umorul și spiritul asociativ ce dă atîta farmec cărților sale, Ferro s-a referit la cinematograf ca formă de exorcizare a unei conștiințe naționale vinovate, evocînd succesiv cele două conflagrații mondiale și războaiele din Algeria și Vietnam.

Alături de **Căința**, ni s-au arătat multe alte filme memorabile. **Verificare din mers** (Proverka na daroghe) al lui Iuri Gherman, după o nuvelă scrisă de tatăl cineastului, A. Gherman, și ieșit în premieră de curînd (între timp unul din actorii principali, același care juca rolul titular în **Călăuza** lui Tarkovski, a murit), se înscrie cu autoritate printre cele mai percutante filme sovietice de război, postbelice, ceea ce, ținînd seama de bogata recoltă a genului, este o performanță : în vremea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, un ofițer al Armatei Roșii trece la nemți apoi, cuprins de remușcări, se reîntoarce la ai săi unde este mereu suspectat pînă cînd își răscumpără prin sacrificiu vina trădării.

Cea mai sugestivă metaforă anti-războinică am aflat-o însă într-un jurnal de actualități turnat în 1949, în R. F. Germania : într-un orășel aproape ras de pe fața pămîntului, într-o fabricuță incropită în grabă, aparatul de filmat urmărește, rece și metodic, procesul tehnologic prin care, prinse în menghinea unui strung, temutele căști de oțel ale fostei armate a Führer-ului se preschimbă în pașnice... ceaune și strecurători de supă ! ! !

CÎND am plecat, asupra Moscovei se abătuse un neașteptat viscol. Ningea cu furie și în mai puțin de un ceas străzile își redobîndiseră covorul alb, invernal. Moscoviții însă nu păreau să bage de seamă. Veseli, destinși, își vedeau de treburi. Zîmbetul lor avea aerul de a spune : „Degeaba, iarna nu mai are putere, primăvara e la un pas."

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Experiența solitudinii

■ Tonul imprecis, baladesc, implantarea puternică în natură, caracterul solitar al protagonistului, lupta de unul singur împotriva întregii lumi, recomandă în prima clipă acest film drept un western, bineînțeles în sensul sofisticat al cuvîntului. Nu altfel este definit **Jeremiah Johnson** în cîteva cataloage de specialitate. Numai că tot ce se întîmplă aici pledează pentru contrariu : nu un western, ci mai degrabă un anti-western. Căci, dacă în genul istoric personajul este un individ în general însuflețit de dorința de a intra în contact cu civilizația, de a se afirma în cadrul unei concurente decisive, în filmul lui Sidney Pollack el este un dezgustat de această lume convențională, un dezgustat care își caută refugiul în munți, sperînd că singurătatea acestora îi va reda demnitatea sufocată de viața orașelor. Ultima frontieră — iarăși un magnet obligatoriu al westernului — se transformă aici în frontieră supremă, adică într-un prag de revenire a omului social la cel existențial. Personajul întruchipat de Robert Redford caută, demn urmaș al ecologiștilor de azi, un loc unde să-și redescopere ființa în contact cu natura. În toiul unui război (al Mexicului, care avea să dubleze aproape suprafața țării sale), el urcă în munți, în împărăția ursului grisly, și încearcă să se regăsească pe sine. Crezînd că se reîntîlnește cu fiarele pădurii, el trăiește experiențe mult mai complexe, care-l obligă să-și revizuiască intolerantele și incertitudinile.

Cîțiva refugiați, ca și el, în munte, îi dau lecția acceptării cu mizantropie sau cu cinism a durităților vieții. Întîlnirile cu indienii — socotiți în epocă drept sălbatici — îl introduc într-un sistem de valori periculos, dar clar și tonic prin intransigența sa. Unii din acestia, încrezători în semeni, îl convertesc la blîndețea lor familială ; alții, neiertători și răzbunători, îl fascinează prin consecvența cu care-și sacralizează adversarii uciși. În final, personajul rămîne încremenit în stop-cadru. Coperta filmului se închide peste el, ca peste o statuie urcată cu propriii ei pași pe golgota cunoașterii de oameni. Morala filmului este simplă, dacă am descifrat-o bine : nu te poți, niciodată și nicăieri, izola de lumea în care ai trăit, pentru că ești ajuns, dacă nu de sufluł istoriei, atunci de acela al propriei ființe, gîfîind în urcușul spre înțelesuri. Experiența umană este inevitabilă și convertibilă în orice sistem de valori. În pustietățile Munților Stîncoși, Jeremiah Johnson învață ceea ce abia dacă ar fi intuit în tranșeele războiului pe care l-a evitat.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Imaginea operei

■ În 1954, teatrul radiofonic realiza o înregistrare ce se anunța încă de atunci ca un veritabil document artistic : **Apus de soare** de B. Șt. Delavrancea (regia artistică Constantin Moruzan) cu George Calboreanu în rolul domnitorului Ștefan. Spectacolul, reprezentativ pentru o întreagă etapă din istoria teatrului românesc și pentru un anume stil de interpretare a textului clasic, s-a bucurat de o substanțială audiență, atestată și de numeroasele reluări în programul următoarelor două decenii. Luni seară, am ascultat o nouă versiune (regia artistică Dan Puican), relevantă și în totalitate și în detaliu. Abordînd dintr-un unghi nou și original binecunoscuta partitură literară a lui Ștefan cel Mare, actorul Gheorghe Cozorici a temperat patetismul muzical al tiradelor printr-o undă de indicibilă melancolie și rezultatul poate fi apreciat drept o creație, reprezentativă, la rîndul ei, pentru o viziune și un stil caracteristice unei alte etape din istoria spectacolului românesc, etapa actuală.

■ Cele două, exemplare, note definitorii ale programului muzical transmis la radio, pe de o parte calitatea înregistrărilor și pe de altă parte articularea emisiunii în jurul unui ax modelator au fost bine evidențiate de ultimele ediții ale ciclului **Invitațiile Euterpei**. „Tema", pasionantă prin chiar formularea ei, primul și ultimul opus al marilor compozitori, a generat un interesant eseu, urmărit cu atenție și nerăbdare de la o săptămînă la alta. În ce măsură timpul (artistic) marchează și este marcat de operele ce deschid și închid un destin creator, iată o întrebare incitantă nu numai pentru melomani, abordarea ei de către alte emisiuni culturale meritînd a intra în planurile lor de viitor. Căci la oricare dintre exemplele comentate de **Invitațiile Euterpei** ne-am opri, la **Turandot** de Puccini, la ciclul de lieduri de Mihail Jora, la piesa omagială dedicată de Stravinski lui Don Carlo Gesualdo da Venosa (contemporanul lui Shakespeare) sau la Simfonia a X-a de Mahler, adăugînd și exmple din literatura, pictura sau sculptura lumii, posibilitatea de a vedea cum o operă (re)-organizează contururile hărții unei geografii spirituale se impune cu elocvență.

■ Astăzi, după-amiază, **Sînt suflet în sufletul neamului meu** continuă seria **Dicționarului de personaje** cu portretul lui Manole Crudu din piesa lui Horia Lovinescu, **Moartea unui artist** iar pe cea a **Istoriei unei opere literare** cu **Poemele luminii** de Lucian Blaga.

■ Seara, **Lectoratul pentru părinți** pune **În fața familiei, probleme ale sfîrșitului de trimestru.** Li se pot adăuga, în edițiile viitoare, cele determinate de apropiatele confruntări profesionale pe țară, în cadrul Olimpiadelor pe specialități.

Ioana Mălin

Secvențe

Cuvîntul în film

■ ÎN ce privește filmul, la început a fost **imaginea**, și nu **cuvîntul**. Și totuși, acesta nu a putut fi ținut multă vreme departe de lumea celei de-a șaptea arte. Cinematograful, inițial mut, și-a dat repede drumul la gură, și de atunci vorbește, vorbește. Iar uneori, și **gîndește**. Sînt filme în care **ponderea cuvîntului**, a cuvîntului **gîndit** — chiar dacă el apare sub forma modestă a unei replici sau reflecții „intîmplătoare" — sporește substanțial, iar uneori decide meritul, valoarea filmelor respective ; pe care le ținem minte și datorită a ceea ce au reușit, la propriu, să ne **spună**. Filmelor din această categorie, le-aș zice „aforistice" ; ele nu sînt multe la număr, nici măcar la nivelul filmelor bune.

O reflecție profundă, de inspirație am spune bogomilică, găsim în filmul bulgar **Cornul de capră** : „Lumea aceasta nu este pentru femei". Lumea aceasta **rea** (din vremea opresiunii otomane) : prea dură, prea crudă, prea sălbatică. Singura șansă pentru ele, ființe delicate, ar fi să se adapteze, transformîndu-se în bărbați. E tocmai metamorfoza pe care încearcă s-o impună fiicei sale, ca să facă din ea o perfectă unealtă a răzbunării, eroul filmului, un om lovit cumplit de vitregia istoriei, un om care a pierdut aproape totul : soție, casă, avere și care s-a retras pentru totdeauna în creierii munților. Experiența eșuează în chip tragic. Răzbunarea nu poate fi adevărata vocație a femeii : nici măcar în cea mai rea dintre lumi.

În **Moscova nu crede în lacrimi**, eroul, interpretat de Alexei Batalov, se încaieră la un moment dat cu niște băiețandri ce săvîrșiseră o agresiune. Întrebat de ce și-a pus mintea cu ei, bărbatul explică memorabil : **ca să priceapă că forței i se poate întotdeauna opune o forță și mai mare.** Într-adevăr, n-ar fi rău ca acei ce obișnuiesc să recurgă la forță, în viața cotidiană sau în viața internațională, să înțeleagă, odată, acest lucru.

În **Clipa de răgaz**, filmul realizat cu profesionalism de regizorul Șerban Creangă, unui personaj (ultimul rol al lui Cotescu !) i se reproșează că, într-o împrejurare, n-a avut curajul să spună adevărul. „De ce e nevoie de curaj ca să rostești adevărul — răspunde, din păcate nu cu vocea lui, Octavian Cotescu. Adevărul ar trebui să fie spus simplu, firesc". Admirabila replică (meritînd din plin „clipa de răgaz" a meditației noastre), mută, cu finețe, accentul de la **responsabilitatea individului** (neabolită, desigur, decît pentru moment, pentru momentul demonstrației, căci prea s-a insistat uneori excesiv asupra ei) la **responsabilitatea celor din jur**, a colectivității, a grupului social. E foarte frumos să ai, tu, brav individ, curajul de a spune adevărul, însă ar fi și mai frumos, ar fi ideal — iar asta depinde de noi toți, de toți oamenii de care ești într-un fel sau altul legat — dacă nu ar mai fi nevoie să-ți mobilizezi curajul pentru a-l rosti. E pusă aici într-o mai dreaptă lumină **dialectica responsabilității.**

Sînt filme, nu multe la număr, care știu să redea cuvîntului importanța lui dominantă, creații care secretă perla gîndului concentrat, implicînd nu o dată o întreagă filosofie.

Valeriu Cristea

Plastica

Tensiune și mesaj

O EXPOZIȚIE de scenografie trimite de obicei la spectacol, la acel spațiu sacru și estetic în care se petrece ori se confruntă viața omului cu sine și cu ceilalți. Este un spațiu „natural" și totuși artificial-funcțional, subordonat și exterior ființei, dar atît de impregnat de ea încît o reprezintă. Asta în mod normal. Se poate însă și altfel. Și aceasta ca moment de excepție. Excepție provenită din simbioza, din conlucrarea a două viziuni care, aparent foarte apropiate, sînt în realitate de neconfundat : scenografia și pictura. Fără nici o intenție de minimalizare, cred că în această „balanță a justiției" talerul cel mai greu ține nu de scenografie ci de mijloacele specifice picturii. Pentru că, în expoziția lui Bob Nicolescu, avem de-a face cu un pictor care se folosește de scenografie cum se folosește, de pildă, un regizor de actori. Creează un univers artistic unitar ce se povestește și se descătușează astfel de propria-i tensiune existențială. Lipsa aproape totală a culorii, ori folosirea ei cu o sobrietate de grafician în aqua forte nu poate duce în eroare. Ca de altfel nici faptul că tablourile, în marea majoritate, reprezintă locuri în care se desfășoară, s-a desfășurat ori se va desfășura trama ființei. Ele sînt obiecte artistice în sine și chiar dacă se influențează unele pe altele, au în același timp o remarcabilă individualitate. De asemeni este remarcabilă, chiar de-a dreptul spectaculoasă, capacitatea lui Bob Nicolescu de a modela gîndurile lui artistice într-un spațiu dincolo de care nu mai există decît neantul. Aici, în fața ochilor noștri, ni se propune să percepem structura fulgurantă de nerostit a vieții, caricatura chipului uman ca și frumusețea lui cel mai adesea invizibilă dar întotdeauna bănuită, tragicul și destrămarea, perisabilul și poezia, spaima dar și efortul continuu de a fi stăpînul ei în încăperi, sub acoperișuri și în subsoluri, în osatura zidurilor, în săli maiestuoase, ca peste tot de altfel, lumina pare a avea o funcție mai mult metafizică. Ea nu vine de undeva anume dar este prezentă în așa fel încît te face să vezi, mai precis să gîndești, ceea ce este de nevăzut. Lumina chiar atunci cînd abia mai există, cînd este copleșită de forțe și zidării ostile, se opune încă pînă la capăt, dă speranță. O speranță lucidă. Sub munții de cenușiuri, dincolo de schelăria impresionistă a destinului rămîne ceva pur, ceva de nerostit încă, ceva inepuizabil care salvează.

Acest mesaj umanist este partea de excepție a expoziției.

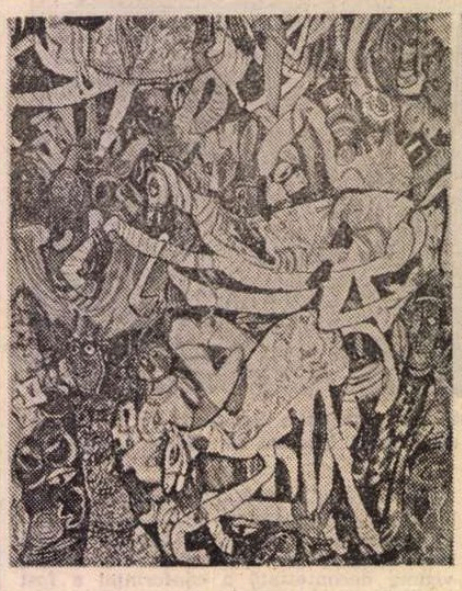
Chiar atunci cînd omul lipsește de pe un deal cu trei arbori zburliți de vînt, duhul lui zbuciumat bîntuie în construirea propriului adevăr. Duelul se dă între noi. Casele, celulele, gările, cetățile, cupolele, străzile nu sînt altceva decît oglinzi paralele în care sentimentele noastre se amplifică pînă la paroxism. Este aci o anumită măreție care dă unor lucrări ale lui Bob Nicolescu un aer monumental în pofida dimensiunilor, o profunzime care încîntă și eliberează. Și aceasta este valabil chiar pentru „un bun de consum" cum ar putea fi considerat afișul de film ori de teatru, afișe pe care le creează cu aceeași severitate a mijloacelor de expresie, cu aceeași „încrîncenare" artistică

Bob Nicolescu este un artist matur care, folosindu-se de sugestiile „cadrului" scenografic, își pune întreaga experiență și rafinament, întreaga luciditate în folosul exprimării inestimabilului, în folosul descifrării indescifrabilului : omul și paradoxalul său destin. Poate nu întîmplător, a fost elevul lui Corneliu Baba.

Nicolae Macovei

■ Sîmbătă, 4 aprilie, ora 12,30, va avea loc la Sala Dalles vernisajul expoziției Ilie Boca în prezentarea lui Dan Hăulică.

Umbre și amintiri



TIA PELTZ: **Circul**

TIA PELTZ: **Portret de copil**

FĂRĂ să aibă caracterul unei retrospective, ceea ce ar presupune o extensie cantitativă substanțială, expoziția pe care **TIA PELZ** și-a organizat-o la „Galeriile Municipiului" restituie integral personalitatea, aria preocupărilor și maniera acestei artiste ce s-a distins totdeauna printr-un ton aparte. Parcurgerea cu intenția descoperirii unui factor unificator a tuturor lucrărilor expuse ne relevă atît amprenta unui stil, cît și, mai ales, constanta propensiune către un tip de relație cu realitatea ce se plasează în continuarea tensiunilor expresioniste. Dar, cum orice clasificare se dovedește relativă și vulnerabilă, vom constata că, sub această mască de maliție și ironie, se ascund disponibilități lirice și nostalgii traduse într-un „lamento" în care umbre și amintiri se amestecă într-o panoramă dinamică. Sentiment amplificat și de panoul dedicat capetelor de copii, la un moment dat cartea de identitate a Tiei Pelz, în care climatul spiritual și sensibilitatea degajată de subiectele-semn ne distanțează de caleidoscopul accentelor critice sau groteștí ale celorlalte piese.

O lume hilară și tragică în același timp, un fel de carnaval al lumii pe dos, sau doar al unor categorii ambigue, aflate undeva, în planul unei tradiționale literaturi a precarității suburbane, ni se dezvăluie, nu fără frecvente vitriolări sau accente suprarealiste. Căci permanentul recurs la situații aberante, la atitudini sau atmosfere stranii, bizare, inventate sau compulsate, ne trimite spre o zonă a invenției de tip livresc, uneori chiar cu posibil cod extrapictural, instalînd senzația unui scenariu atent regizat. Se pot compune mici povestiri, telescopînd planurile narative conținute de o lucrare sau alta, se poate compune un film asociind sugestii existente chiar în intenția ciclurilor cristalizate în jurul cîtorva obsesii. Certitudinea că ne aflăm în fața unor recuperări, fireste supradimensionate prin intrarea faptelor în legendă, dar și datorită legilor interioare ale atitudinii adoptate față de relația existență-artă, se instalează încă de la primul contact cu expoziția și rămîne ca o concluzie, fireste mereu deschisă. Cu atît mai mult cu cît, prin procedeul suprapunerii unor figuri peste imaginea cartierelor decrepite, sensul și substanța punerii în imagine sînt explicit etalate. La această operație de „arheologie sentimentală" contribuie, fără îndoială, procedeele plastice propriu-zise, adică desenul și culoarea. Linia definitorie este alertă, incisivă, turmentată de foarte multe ori, negînd sau contrazicînd habitudinile noastre optice, o contorsionare cu efecte expresive dinamitează anatomia, scoțînd în prim-plan, ca printr-o anamorfoză sau o filmare cu superangularul, segmente, gesturi, sau expresii cu sens revelator pentru întregul imaginii. Coloritul este exploziv, de cele mai multe ori, în orice caz în asocieri cromatice vexatorii, ca pentru a sugera acel fast al prostului gust suburban, sau pentru a suprasolicita sensibilitatea receptorului aflat în alertă. Oricum, adepți sau nu ai direcției în care se înscrie decis arta Tiei Pelz, trebuie să-i acceptăm funcția socială și valoarea impactului emoțional, chiar dacă pentru mulți acest sector al umbrelor proiectate pe un ecran proteic nu mai înseamnă decît istorie, sau poate doar simplă fantezie. Și dacă am acceptat ca premisă de lucru existența unei tentații suprarealiste, fără a părăsi teritoriul cotidianului memorialistic, atunci nu ne mai aflăm pe un teren instabil în esență, ci doar în ipostazele imagistice. Iar ca o prezență emblematică, posibilă cheie pentru parcurgerea inițiată a expunerii, portretul scriitorului I. Pelz, patronînd variațiunile posibile pe marginea literaturii sale, ne invită complice la o lectură complexă, asociativă și mereu profitabilă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Puterea de a comunica

TALENT năvalnic, clocotitor, Horia Andreescu este un dirijor cu fire romantică. Elaborarea se transformă pe podiumul de concert în spontaneitate, construcția severă devine o formă de vizionarism. Impetuozitatea e, ca la toți marii artiști, întotdeauna convingătoare. Ea se sprijină pe date estetic-muzicale : solidă cultură artistică, simț deosebit al proporțiilor, spațialitate conferită desfășurării sonore, fidelitate stilistică și profundă înțelegere a textului, disponibilitate dramatică lîngă — în egală măsură — lirism, aprofundarea planurilor mari, în dramaturgia lor, alături de exactitatea detaliului. Patetic, nu e totuși exagerat ; temperamentul său vulcanic conferă aura de strălucire unei constiințe artistice riguroase. Un romantism așezat, așadar, într-o cuprinzătoare ramă geometrică. E poate trăsătura ce dă farmec personalității lui Horia Andreescu. Acest zbucium al contrariilor, „teribilul" oximoron în care se topesc situațiile, este, se vede, măsura stabilei sale puteri de a **comunica.** Horia Andreescu știe să impună cu delicatețe, să fie elegant cu dezinvoltură, să recomande cerînd în mod expres. Să împletească surîsul bonom cu gestul ferm, privirea radicală cu plutirea discretă a mîinii sugerînd o nuanță extremă. Să-și „voaleze" întrucîtva gesturile, să nu se lase pradă sentimentalismului ori superficialei teatralități, parcurgînd însă întreaga gamă a trăirilor, de la mișcarea visătoare, florală la răscolirea tragică, unde concentrarea are densitatea metalelor grele. Să transmită toate aceste stări direct, eficient orchestrei. Mișcarea are o siguranță desăvîrșită, expresie desigur a coerenței gîndirii sale muzicale. Poți să nu fii de acord cu un tempo, cu o frazare, cu o nuanță dinamică ori accent, vei recunoaște îndată că ele se supun unei ordini interioare perfect articulate, vei sesiza motivația. Vivacitatea pe care o afișează Horia Andreescu valorifică în primul rînd **claritatea** concepției sale. Trăsătură, s-ar spune, de prim ordin, dar cît de puțini reușesc să o afirme și impună, în mod egal într-un repertoriu bogat, cuprinzînd practic toate epocile de creație.

Impresionează la dirijorul nostru supletea cu care se apropie de compozitori și opere atît de diferite. Nu simți, nici un moment, că ar fi prizonierul — fie și de excepție — al unui singur stil. Dirijează cu aceeași plăcere și cu aceeași pricepere Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bruckner, Mahler, Max Bruch, Șostakovici, Prokofiev, De Falla, Respighi, Alban Berg, Pascal Bentoiu, Liana Alexandra. Această elasticitate este, fără îndoială, o calitate tutelară, la afirmarea căreia contribuie, pe lîngă orizontul vast de cunoaștere, o exactă intuiție. Tipul dirijorului modern, Horia Andreescu nu ar refuza probabil nici un gen muzical. Un simț evident al dramaturgiei muzicale l-ar putea conduce și spre muzica de operă. Mai ales pentru că, a dovedit-o în atîtea rînduri, stăpînește cu măiestrie arhitectura viziunii dramatice. Avînd, deopotrivă, resurse pentru jovialitatea și prospețimea necesare operei bufe, cum a probat-o, de altfel, într-un spectacol pe scena Ateneului, cu, puțin cunoscuta pînă atunci, operă de Haydn, **Il mondo della luna,** dramma giocoso după Carlo Goldoni. Cu o trupă tînără, în atmosfera pitorească imaginată de regia Cătălinei Buzoianu (spectacol de teatru modern, într-o privință, operă în concert în viziune suigeneris, în alta), Horia Andreescu a oferit o veritabilă surpriză, tratînd cu subtilitate ironică o partitură plină de melodicitate, de lirism, dar și de convenționalitate burlescă ; făcînd **vie,** autentică „livresca", previzibila, schematica — pentru gustul contemporan — plămădire comică. Păcat că spectacolul nu s-a reluat.

Vorbeam de simțul dramaturgiei muzicale pe care îl afli la baza unora dintre interpretările lui Horia Andreescu. E ceea ce a dat relief versiunii sale la **Romeo și Julieta** de Prokofiev, într-un recent concert al Orchestrei Radio, o versiune de referință. Din primele două suite alcătuite de compozitor, dirijorul a ales opt fragmente, după o logică a expresivității în concert : de la amplul tablou inițial, cu înfruntarea dintre familiile rivale, început cu un fortissimo de rară emoție, „urlet" prevestitor al orchestrei, la **Moartea lui Tybalt,** încheiere spectaculoasă, cu priză sigură la public. Am urmărit o explozie de culori orchestrale, rafinate înlănțuiri de tempo, elaborări ritmice de mare pregnanță, impecabilă echilibrare a partidelor. Frămîntarea telurică, sunetele tragice ale basilor, greutatea accentelor și sugestiile pletorice, alternanța de planuri epice, cu implacabila derulare a conflictului, spiritualizarea în sens liric, pasiunea arzătoare și idealul zdrobit, tensiunea psihologică și mai ales atît de specifica portretistică muzicală, inegalabilă : iată trăsături evidențiate cu extraordinară proprietate stilistică. Nimic exagerat însă, într-o piesă plină de efecte teatrale, de-ar fi să ne gîndim numai la rostirea aspră a motivului înfruntării, în partida alămurilor grave, pe fondul urzelii viclene din fraza, dramatică, la rîndul ei, a viorilor **(Montecchi și Capuleti)** — frază căreia Horia Andreescu i-a dat expresia încordată, suflul scenic ce se impun ; la acea inconfundabilă sugestie spectrală din sunetele sticloase ale violinelor la începutul tabloului **Romeo la mormîntul Julietei,** peste care se năpustește acordul pustiitor al fanfarei. În fine, la virtejul duelului, plastic exprimat prin disonanțe și efecte de percuție, și tot aici patetismul violoncelelor, gradația bătăilor de timpan marcînd spasmul trupului înjunghiat, masivitatea cornilor care intonează marșul funebru **(Moartea lui Tybalt).** Totul cu un bun gust desăvîrșit, într-un memorabil echilibru compozițional.

Simfonia a VII-a „Volume" de Pascal Bentoiu, în primă audiție la București, este o muzică de o plasticitate remarcabilă. Dramatismul armoniilor, ritmurile și forma de ingenioasă individualitate trimit la impresii arhitectonice. Întreaga lucrare respiră acest aer „straniu", al dialogului dintre mari suprafețe și volume. Materia sonoră se organizează în blocuri „sparte" din cînd în cînd de imprevizibile — dar cît de emoționante — celule semantice. Un instrument, o partidă, un moment solistic peste care se trece în grabă, par, în cadrul construcției, sumare concluzii afective. Semnificația generală, abstractă, rezultă din înlănțuirea de plinuri și goluri, de figuri ritmice care tind spre vizualitate. Magia arhitecturii moderne care ar tinde, cum credea Le Corbusier, spre „bucuriile esențiale : soarele, spațiul, verdeața." Partea a doua, clădită pe ritmul „barbar" al timpanelor și tom-tom-urilor, este o muzică seducătoare, evocînd parcă nostalgia armoniei universului — configurația astrală, atemporală. O muzică ce te urmărește multă vreme.

După un atac ușor ezitant al **Concertului nr. 1 în Si bemol major** de Mozart, violonistul Rudolf Fatyol, cu o tehnică mulțumitoare și intonație plăcută, a cîntat cu finețe, cu personalitate, îndeosebi în **Adagio,** fiind însă mai puțin clar în ultima parte. **Presto,** unde s-ar fi impus, printre altele, și mai multă culoare timbrală.

Costin Tuchilă

Eseu

Autoconsistența materiei

PRINCIPIUL **autoconsistenței materiei** exprimă o poziție filosofică materialistă în concordanță cu întreaga practică științifică a omenirii, și anume faptul că **materia nu are nevoie de nimic din afara ei** pentru a se desfășura pînă la formele cele mai înalte de conștiință ; de asemenea, materia nu poate proveni din altceva, nematerial.

Principiul autoconsistenței afirmă **proprietatea fundamentală a materiei de a se susține prin ea însăși.** Am fost atît de obișnuiți să gîndim materia prin univers, încît atunci cînd se poate afirma, prin datele științei dar și prin gîndire, ca experiment filosofic, în raport cu existența că universul provine dintr-o materie mai profundă și cînd această materie profundă nu se mai găsește în spațiu și timp, deși generează spațiu și timp odată cu universul, încep să se manifeste mari frămîntări provocate de dificultatea noastră de a gîndi ceva în afară de spațiu și timp.

Spațiul și timpul sînt forme de existență ale universului și trebuie să aibă, împreună cu universul, anumite rădăcini în materia profundă. Pentru **spațiu,** în „Ortofizica" (1985), se presupune că **ortosensurile topologice** ale materiei profunde se găsesc la originea spațiului. Ortosensurile sînt însă informații fenomenologice și deci la originea spațiului se află o informație specifică în materia profundă. De aceea alături de problemele **spațiului** și **timpului,** în strînsă legătură cu noțiunea de materie, trebuie să așezăm și pe aceea a **informației.**

Timpul, în cadrul aceluiași model din „Ortofizica", are la origine un ritm cosmic, un tact cosmic, fără durată, care devine timp prin ortosensul duratei manifestat prin sensurile fenomenologice ale organismelor vii în raport cu schimbările care au loc în univers. Timpul, la originea lui, deși spațiul și timpul se îmbină în univers, datorită mișcării, într-un spațiu-timp unitar.

Este probabil mai ușor să ne imaginăm un cronos de tipul numărării fără durată în materia profundă decît să gîndim această materie în ea însăși și nu în spațiu. Principiul autoconsistenței materiei poate justifica existența materiei și în afară de orice spațiu. Materia existînd în ea însăși și prin ea însăși, fiind primordial în afara spațiului, nu este în profunzimea ei un lucru în sine, ea se bucură de anumite proprietăți, ascultă de anumite legități din care vor deriva legile fizicii. Ne este foarte greu să gîndim și să modelăm procesele din materia profundă deoarece spațiul este pentru om o experiență fundamentală legată de prezența corpului său în univers. O anumită cale o oferă totuși, într-o primă încercare de a modela materia profundă, gîndirea unui mod în care se poate genera un spațiu, prin și din materia profundă. Spațiul nu poate fi decît o formă de organizare a materiei profunde, el este materie formată de informația fenomenologică topologică din această materie. Spațiul nu apare din legi fizice, ci din informație în materie odată cu constituirea legilor fizicii. Materia profundă are proprietatea de a genera din sine ortosensuri topologice, o asemenea generare fiind un proces fizic cu consecințe informaționale. Materia posedă **potențialitatea** de a genera ortosensuri topologice, fiecare univers avînd o structură proprie de ortosensuri topologice. Ce înseamnă însă o asemenea potențialitate ? Există undeva arhetipurile ortosensurilor topologice posibile (și, în general, arhetipuri pentru toate genurile de ortosensuri) de unde materia le alege ? Principiul autoconsistenței materiei nu permite însă de a ieși din cadrul materiei, arhetipurile nu pot fi în afara materiei. Dacă am admite ceva în exteriorul materiei atunci am reveni la idealism.

Recunoașterea materiei profunde cu proprietăți dramatic deosebite de ale materiei din univers nu poate fi în nici un fel considerată ca o formă de idealism dacă se respectă principiul autoconsistenței materiei.

Dacă nu pot exista arhetipuri în afara materiei, atunci nu rămîn decît două posibilități : sau arhetipurile se găsesc de la început în materia profundă, sau nu există arhetipuri deoarece ortosensurile pot fi autogenerate prin procese fizice de fluctuație ale materiei profunde.

În primul caz, ceea ce nu ar însemna o filosofie idealistă, ar trebui să se manifeste un proces de actualizare al unor arhetipuri pentru un univers, al altora pentru alt univers etc. De fapt, acest lucru nu ar fi decît un alt mod de a privi **generarea** de ortosensuri pentru fiecare univers, cu avantajul, în acest al doilea caz, al recunoașterii **apariției de nou,** pe cînd în primul caz orice formă trebuie să fi avut un arhetip preexistent care este numai actualizat sau descoperit.

Construcția din „Ortofizica" se bazează tocmai pe această a doua soluție, recunoscînd în materia profundă, în componenta ei informațională, un ortosens veșnic denumit «a exista», care are nu numai o componentă «în sine», aceea care explică unitatea fundamentală a existenței, ci și o componentă «din sine» care este sursa unei mișcări permanente în ritmul cronosului prin care se generează diferite genuri de ortosensuri. Mai curînd, se recunoaște materiei profunde o anumită putere de „invenție", decît de actualizare a unor arhetipuri, deși fiecare „invenție" odată apărută înseamnă că era potențial posibilă. Ceea ce nu trebuie să ducă în mod necesar la concluzia că potențialitățile există undeva. Potențialitățile materiei sînt infinite dar acest lucru nu înseamnă că și găsim undeva această infinitate. Cum însă orice potențialitate poate deveni realitate, uneori se spune că lucrurile apar ca și cum aceste potențialități ar exista. Materia este autoconsistentă dacă din unitatea ei se desfășoară în cele mai diverse moduri pornind tocmai din această unitate și de la cît mai puține principii primordiale.

PORNIND de la observația anterioară că recunoașterea de arhetipuri nu implică neapărat idealism, dacă aceste arhetipuri s-ar găsi în materia profundă este interesant de a reconsidera modul în care a gîndit Platon arhetipurile. Interpretarea standard la care am aderat pînă acum a fost aceea a unei lumi a Ideilor în afara materiei, deci idealistă. Constantin Noica este însă de altă părere, afirmînd că Platon a fost greșit interpretat și încă din antichitate. C. Noica spune : „Platon vorbea despre un 'loc inteligibil' în care s-ar afla Ideile ; și spunînd așa, nimic nu împiedica, ba chiar totul ar fi obligat, poate, ca locul acela, denumit atît de straniu, să nu fie căutat ca o așezare spațială și mai ales una dincolo de lucruri, **ci tocmai în ele** (sbl. ns. M.D.), drept legea lor, de vreme ce era vorba de 'inteligibilitate'. Le-a plăcut însă interpreților să înțeleagă așezarea spațială a Ideilor drept suprapășezare, așa încît de atunci și pînă astăzi **realism platonician** înseamnă acordarea unei realități transcendente, pentru Idee... Trebuie să poți combate toată această îngroșare a gîndului platonician și pînă la urmă desfigurare și degradare a lui, spre a înțelege că ori de cîte ori Platon vorbește despre un dincolo este în joc un dincoace al Ideii, sau că exterioritatea ei este o simplă metaforă pentru o interioritate «mai adîncă»", (Constantin Noica, **Devenirea întru ființă,** București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 305).

O asemenea interpretare a lui Platon este mai apropiată de principiul autoconsistenței materiei și ar putea scuti mulți oameni de știință de tentația renunțării la acest principiu. Unii matematicieni au adoptat „realismul platonician", unii fizicieni din Apus recurg la o lume ideală a arhetipurilor. Un exemplu recent îl oferă Jean E. Charon, fizician, autor al mai multor volume de teoria relativității, inclusiv a unei **relativități complexe** originale, care în noua sa lucrare **„Les lumières de l'invisible"** (Paris, Albin Michel, 1985), încearcă să construiască o **fizică nouă,** care să cuprindă fizicul, biologicul și psihologicul într-o viziune unitară. Efortul este meritoriu și este singura încercare concretă pe care o cunoaștem în afară de „Ortofizica". Interesant este faptul că sînt unele puncte de atingere între care două teorii, pe care nu ne propunem să le examinăm aici. E. Charon încalcă însă principiul autoconsistenței materiei admițînd o lume a arhetipurilor exact în interpretarea idealistă a lui Platon. Pentru a trece de la această lume a arhetipurilor la materie și în același timp la mental, existînd în viziunea sa o dualitate inseparabilă mental-materie în orice formă materială, inclusiv în particulele elementare, este nevoie întotdeauna de un Spirit ca centru de conștiință pentru mental și care face și alegerea arhetipurilor care dau formă materiei. Materia nu mai este materie ci psihomaterie, psihicul coincizînd cu mentalul, mentalul fiind informație, însă informație discretă ca într-o memorie de calculator, Continuul se realizează prin transcendență. Psihomateria nu este suficientă în această viziune, ei i se adaugă lumea arhetipurilor și Spiritul ca nod de legătură între ele. Psihomateria nu este autoconsistentă. În cazul unei interpretări materialiste a arhetipurilor, care este posibilă cu observațiile noastre de mai înainte, și care ar fi, conform observațiilor lui Constantin Noica, mult mai aproape de intențiile lui Platon, trinitatea. Ființa arhetipurilor-Spirit-Psihomaterie nu este posibilă.

A susține că Spiritul, ca intersecție a Ființei arhetipurilor și Psihomateriei, e singura sursă (centru) de conștiință înseamnă a admite trei transcendențe, a Spiritului în raport cu arhetipurile, a Spiritului în raport cu materia și a arhetipurilor în raport cu materia. În afara spațiului s-ar găsi și Ființa arhetipurilor și Spiritul, fiecare în mod separat, contactele lor fiind un fel de intersecții care ar fi exprimate matematic prin mulțimea vidă, după Charon. Nesubestimînd multe idei și observații interesante ale acestei fizici noi, ea apare a fi mult mai puțin științifică decît o fizică cum este „Ortofizica", deoarece ultima respectă principiul autoconsistenței materiei, deși în stadiul actual și aceasta este mai mult o filosofie decît o fizică.

Din punctul nostru de vedere, arhetipurile atrag atenția asupra unor procese informaționale naturale în materia profundă. Nu arhetipuri găsim în materia profundă, nu Idei, ci ortosensuri care nu sînt arhetipale, ci dinamice, în procesualitate. Ortosensurile sînt manifestări ale materiei profunde care au particularitatea de a semnifica fenomenologic. Aceste semnificații fenomenologice nu înseamnă existența profundă, deoarece ele sînt în existența **materială** profundă. Altfel, John Dewey ar avea dreptate : „Dacă semnificația ar fi egală cu existența, dacă valorile ar fi același lucru cu evenimentele, atunci singura filosofie posibilă ar fi idealismul" (John Dewey, **Philosophy and civilisation,** New York, Putman's Son, 1931, p. 5). Semnificația nu este nici existență, nici separată de existență, ea se găsește de la început în existență sub formă de ortosens.

CELE de mai sus scot în evidență importanța informației în materie, ea fiind asociată dintotdeauna și pentru totdeauna cu materia. De aceea afirmăm adesea că informația se găsește la egalitate cu materia. în materie. Dacă materia profundă nu este un haos, acest lucru se datorește unei anumite ordini pe care informația o menține în materie. Fără ortosensul «a exista» aparținînd materiei în întregime nu am putea vorbi de păstrarea unității materiei. Componenta «întru sine» a acestui ortosens completează pe «din sine» și impune o anumită tendință fiecărui univers, o anumită ordine în evoluția unui univers. Ortosensurile care dau naștere unui univers nu se nasc chiar la întîmplare, ci sub coordonarea ortosensului primordial «a exista» (cu cele trei componente ale sale). **Autoconsistența materiei** nu este dată, în primul rînd, de legile fizicii, căci sub aceste legi găsim un substrat informațional în materia profundă, ci de informație. Ea este marea ordonatoare a materiei și prin ea se evită haosul. Fără informație nu ar exista conștiință, spirit, societate.

Fenomenul cel mai tulburător, cu mult mai mult decît acela al ortosensurilor, este al conștiinței. Conștiința rămîne mirată în fața subtilităților materiei și rămîne uimită în fața conștiinței. Dar nu orice conștiință se miră și rămîne uimită. Conștiința inteligenței artificiale, care este o conștiință pentru că este o informație cu semnificație care știe despre lume, nu se miră și nu se uimește. Ea este o conștiință de automat, o conștiință inconștientă (vezi articolul autorului **Conștiința automatului,** în „Contemporanul",

Omul este singurul obiect natural care se ridică la înălțimea unei conștiințe conștiente. El are o conștiință vie.

Fenomenul conștiinței reprezintă un punct de reper, o țintă de atins în devenirea unui univers. Materia cu informație devenind materie cu conștiință își amplifică posibilitățile inițiale atît în dezvoltarea formelor materiei, cît și în producerea de ortosensuri. Dacă materia are proprietăți informaționale ca cele sugerate și dacă informația determină autoconsistența materiei, ce se poate spune despre conștiință care este informație ? Și ea trebuie să se supună autoconsistenței materiei și să contribuie la autoconsistența materiei. Rolul conștiinței rămîne în materie pentru a amorsa noul și în cele din urmă ciclul unui nou univers. Conștiința nu se va putea ridica deasupra materiei, ea va îndeplini un rol major în materie, în cadrul autoconsistenței materiei. Constatăm că principiul autoconsistenței materiei trebuie să fie foarte puternic. El prezintă multe fațete atunci cînd operăm ca un model al existenței cum este modelul I.L.M. (inelul lumii materiale).

S-ar părea că dacă rolul conștiinței este supus autoconsistenței materiei ar înceta justificarea efortului conștiinței către frumos, moral și bine. Nu rezultă cu necesitate o asemenea tristă interpretare. Din contră, numai prin frumos, moral și bine conștiința își poate îndeplini rolul ei în devenire, în materie. Lucrurile sînt astfel în natură încît numai prin civilizație, bine, frumos și moral, societatea și conștiința își pot îndeplini rolul în existență.

Uneori sperie ideile despre o viitoare inteligență artificială vie și despre viitoare conștiințe care ar putea să depășească stadiul uman. Dacă ne gîndim că de fapt și conștiința este în devenire, că orice conștiință viitoare va fi o evoluție a conștiinței umane, atunci va trebui să-i lăsăm tot ceea ce omul și societatea au cucerit mai valoros. Fericirea viitorilor oameni depinde și de modul în care oamenii de azi au grijă de conștiința lor.

Mihai Drăgănescu

O carte — dar mai ales un om

Veghe și speranță *) de dr. Vasile Țuchel, este o istorie a chirurgiei românești care a numărat, de la Toma Ionescu și pînă la autorul cărții, o serie de personalități (între care maeștrii lui Vasile Țuchel — Iacobovici și Rainer) care au purtat numele țării peste hotare. Dar cartea este în primul rînd o analiză a chirurgului ca exemplar de umanitate superioară.

Urmărind cu dezinvoltură scopuri multiple, autorul a știut să acorde mărturiei sale un adînc accent omenesc.

De aceea — revenind —, dincolo de valoarea literară obținută fără efort, dincolo de valoarea științifică, de istoria și practica chirurgiei, cartea recomandă un om cum atît de puțini se află, de aceeași greutate, în jurul nostru.

Cuprinsul oferă numeroase și neașteptate teme.

De la date succinte de familie la formația studențească, de la experiența medicului la asimilarea datelor de cultură generală, de la itinerarul călătorului avid de a cunoaște și de a explica și pînă la înțelepciunea moralistului capabil să domine deopotrivă drumurile cunoașterii și ale vieții.

Vasile Țuchel nu lasă nici un moment impresia că ar respecta un plan prealabil. Capitolele se succed fără aparentă legătură între ele, dezvăluind neașteptate perspective de gînd și de viață. Asta ca la ultimele rînduri să ne dăm seama că am citit cartea unui om deosebit despre o viață excepțională.

Ne dăm seama de greutatea cuvintelor pe care le întrebuințăm și reflexia lucidă a lui Nietzsche care se îndoia de valoarea unei cărți „care nu ne duce dincolo de toate cărțile" nu ne părăsește o clipă.

De obicei medicii cînd scriu despre arta lor fac fie literatură, fie apologetică.

Conștiința propriei valori și consecința ei imediată, modestia, îi permit lui Vasile Țuchel să vorbească despre colegii și despre profesorii lui, cu acea evidentă obiectivitate care se exprimă deopotrivă prin rațiune, prin emoție, prin magia cuvîntului exact.

Autorul pornește uneori de la cele mai mărunte date de viață pentru a urca la cele mai îndrăznețe piscuri fără să evite treptele intermediare cu străduința de a contribui, prin biruințe asupra morții, la mutarea granițel ultime de viață.

În vasta lume a culturii, diversele drumuri par deseori străine, dacă nu divergente.

În această din urmă privință, cartea realizează un adevărat miracol, punînd pe nesimțite la dispoziția cititorului laic date esențiale din istoria și din știința chirurgiei moderne.

Ne mulțumim deocamdată să recomandăm cartea cu toată căldura, convinși fiind că lectura ei nu poate fi decît profitabilă. Motive de a se opri, de a reveni îmbie la fiecare pas și-ar fi de dorit ca tot cititorul să profite de ele.

Recitind-o, vom avea la rîndul nostru prilejul de a felicita pe autor și pe editor.

Veghe și speranță nu oferă vreo soluție miraculoasă la numeroasele probleme pe care le ridică. Se mulțumește doar să confirme odată mai mult soluția bunului simț, așa cum o fac atîtea lucrări de știință adevărată.

N. Carandino

*) Vasile Țuchel, **Veghe și speranță,** Editura Eminescu.

Arte poetice — Renașterea

Poetica Renașterii europene

În ce măsură Renașterea a „revoluționat" literatura și a dat un impuls nou „creației" artistice, activ încă în viața intelectuală din zilele noastre ? Mai cred scriitorii și cititorii de azi în idealurile estetice ale predecesorilor din secolele 14—16 ? La asemenea întrebări cele mai clare și mai convingătoare răspunsuri le aflăm în operele lui Shakespeare, Rabelais sau Petrarca ; dar răspunsul direct, fără putință de ezitare, ni-l oferă tratatele de poetică ale epocii, adică acele scrieri care ne introduc în gîndurile, sensibilitatea și idealurile oamenilor, preschimbate apoi de ficțiune în lumea închipuită, cea care ne poartă dincolo de limitele realului pentru a ne îngădui o mai deplină percepere a lui, știut fiind că epocile cele mai stupide se dezvăluie în disprețul față de artă, de teritoriul care duce la împlinire. Fără îndoială că pentru a înțelege mai bine acest rost al artei ne vom adresa Renașterii ; nu pentru că Renașterea a adus „eliberarea" omului, cum ne-a învățat Burckhardt, ci pentru că atunci a fost discutată intens sorgintea artei. Este ceea ce ne demonstrează cu prisosință excelentul volum apărut la Editura Univers : **Arte poetice — Renașterea** (coordonare : Sanda Anghelescu, 701 pagini).

Volumul ne oferă o substanțială panoramă a dezbaterii teoretice din Europa, începînd, bineînțeles, cu Italia (Doina Condrea Derer), trecînd prin Franța (Sorina Bercescu), Spania și Portugalia (Andrei Ionescu), Anglia (Mihaela Anghelescu Irimia), Țările de Jos (Dan Alexe), pentru a ajunge în Germania (Hans Müller), Ungaria (Szabolcs Molnár), în țările cehe (Tiberiu Pleter), în Polonia (Ion Petrică) și în România (Mihai Moraru). Fiecare responsabil de capitol a făcut o judicioasă selecție din care nu lipsesc Scaligero, du Bellay, Vives, Puttenham sau Dosoftei, a adăugat note explicative și foarte utile studii introductive care, exceptînd unele lungimi în cîteva puține cazuri, au toate meritele unor articole de enciclopedie, adică exact ceea ce trebuie cititorului pentru ca să pătrundă cu încredere că este bine ghidat într-o lume care devine tot mai străină.

Sigur că fascinația Renașterii continuă să ne domine, ca unii care am crezut în schema simplistă ce opunea unor veacuri întunecate un moment de entuziasm creator ; dar sensibilitatea noastră pare mai curînd atrasă de epoca absolutismelor și a tensiunilor dramatice, a barocului pe care-l vedem peste tot. Motiv în plus ca să ne întoarcem la Renaștere și să ne oglindim într-însa. Cititorul splendidului volum scos într-o serie întreagă de „arte poetice" la Editura Univers va regreta absența unei introduceri care să fi încercat să dea un răspuns la primul contact al omului de azi cu o lume saturată de retorică — de arta de bună calitate, nu de elocința găunoasă. La o a doua ediție o încercare de sinteză va trebui făcută. Mai ales că mulți dintre autori trec dincolo de limitele țării pe care o prezintă pentru a oferi cîteva repere generale ; repere cu atît mai necesare, cu cît avem de-a face cu un curent continental. Astfel, Doina Condrea Derer întocmește în prima notă a studiului său o bibliografie de lucrări de bază referitoare nu numai la Renașterea italiană, ci la întreg fenomenul european. Nu ar fi trebuit să lipsească dintr-o bibliografie, fie și sumară, studiile fundamentale ale lui Paul Oskar Kristeller, care a dialogat tot timpul cu Eugenio Garin, copios prezent în bibliografia citată, așa cum trebuiau menționate contribuțiile române ale lui Antoniade, Alexandru Marcu (despre valoarea artei în Renaștere, reeditare în 1984), Iorga, Ovidiu Drimba, Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și, desigur, Andrei Oțetea, pe care atît Garin, cît și Chabod îl citează în studiile lor despre Renaștere. Mihai Moraru ne propune, la rîndul său, o grilă în funcție de care să putem judeca manifestările renascentiste de pretutindeni, formată din trei elemente : „prețuirea individualității creatoare, perceperea caracterului specific al operei de artă, configurarea tradițiilor culturale proprii ale unor entități lingvistice vii".

Într-adevăr, afirmarea limbilor vorbite are loc pretutindeni în acest răstimp. Normarea limbii vorbite duce la utilizarea ei pentru a „face" poezie. Antonio de Nebrija o spune clar : „limba ne deosebește de toate animalele și este specifică omului, în ordinea importanței e prima după contemplare, care este ocupația proprie a înțelegerii", iar Rabelais va ironiza pe cel „venit de la coada vacii" din Limoges pentru a face pe parizianul în dauna limbii franceze, (Savuros, fragmentul din Rabelais, ca și cel din Cervantes sau Shakespeare ni s-au părut a avea mai curînd un caracter de exemplu în antologie decît de expunere teoretică). Această ecloziune a limbii vorbite ne și permite să facem o utilă distincție între texte care aparțin direct Renașterii, și cele care dau expresie unui umanism de inspirație renascentistă, cum este cazul culturilor din centrul și estul continentului ; de altfel, autorii vorbesc limpede despre „umanismul" din Germania, din țările cehe, din cultura ungară și potrivit este să vorbim despre umanismul românesc, fără să adăugăm „Renașterea literară românească", întrucît cazul român este extrem de interesant, tocmai pentru că a evoluat fără fractura Renașterii, prin intermediul unui puternic curent umanist. Panorama europeană ne îngăduie să surprindem o admirabilă diversitate, în spațiu și în timp, și de aceea o a doua ediție a cărții ar trebui să aducă și alte mărturii, din alte culturi, cum este cea greacă, textele cărturarilor greci inspirînd, cum se știe, Renașterea italiană. Tot astfel, diversitatea este oferită de timp, deoarece în textele care provin din secole diverse descoperim, datorită unei permanente comunicări, elemente manieriste (ca în curteanul lui Lukasz Górnicki) sau chiar baroce (după cum apar la Bruno). Cu alte cuvinte, poetica Renașterii ni se înfățișează în faza sa „clasică", în cea manieristă și în cea care anunță barocul pe itinerarul care ne poartă din Florența la Iași.

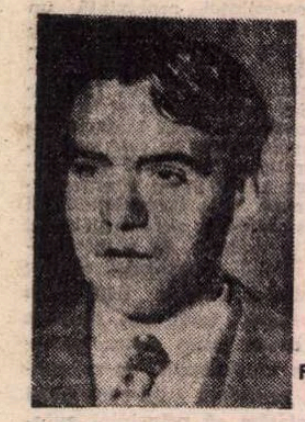
Alături de limba vorbită, observăm cum o constantă în artele poetice din antologia aceasta este retorica, fie sub înfățișarea ei antică, fie modernizată ; dar retorica este punctul de reper. De aici, discuțiile despre imitație, armonie, persuasiune și despre aspectul cel mai atrăgător, am crede, al banchetului oferit de antologie : problema ficțiunii, a invenției artistice, a „minciunii" lansate de opera literară. De la Dosoftei care explică alegoria ca o „cimilitură, cînd alta grăiești și alta se înțelege" și pînă la ingenua Audrey care întreabă, în **Cum vă place**, dacă poezia este „lucru cuviincios în faptă și vorbă", toți „teoreticienii" se simt obligați să pătrundă în camera de lucru a poetului și să observe cum lucrează imaginația, facultatea care produce închipuiri. Ronsard vorbește despre născocire și tot așa face și Cervantes care distinge fantezia care reconstruiește lumea de cea care o face și mai haotică : ocupîndu-se de cărțile populare el afirmă, în consens cu „teoreticienii", „cu toate că ținta cea mai de căpetenie a unor cărți ca aceasta este să desfete, nu pricep cum pot ele să și-o atingă, pline cum sînt de atîtea și atît de gogonate prostii, pentru că plăcerea pe care o simte sufletul trebuie să fie izvorîtă din frumusețea și potriveala între ele a lucrurilor". Armonia este cheia de boltă a clasicismului Renașterii, pentru că ea transpune în forme viziunea despre lume a oamenilor ; armonia nu va fi pusă la îndoială decît atunci cînd imaginea tradițională a universului și a omului se va tulbura și cînd barocul va aduce la suprafață lupta și tensiunea ce caracterizează o lume tot mai atentă la imediat. De aceea barocul anunță romantismul, dar distanța rămîne considerabilă între „născocirile" lui Ben Jonson și „voluntara suspendare a neîncrederii" recomandată de Coleridge.

În FOND, Renașterea a dat un nou impuls imaginației, dar fără să o elibereze de sub ascultarea față de memorie și, de aceea, inteligența nu a fost subjugată de fantezie. Noul impuls a fost dat tocmai artelor care au dobîndit o funcție tot mai accentuat decorativă în manierism, în cultura întreținută de subtilitatea curților princiare. Dar artele nu au format un sistem, „the fine arts", decît tîrziu cînd și-a făcut apariția estetica, spre sfîrșitul secolului 18, după cum demonstrează Paul Oskar Kristeller într-un studiu fundamental ; atunci, poezia s-a aliat mai mult cu muzica decît cu pictura, fapt care denotă trecerea de la poezia descriptivă la cea emoțională, de la clasicism la romantism. Afinitatea artelor a fost percepută de public mai bine decît de teoreticieni, ne spune Kristeller, justificînd, astfel, teoria receptării ; publicul a constatat în expoziții, la concerte, la spectacole apariția unei stări de desfătare care demonstra de la sine „inrudirea" artelor, în timp ce teoreticieni de a doua mînă au contribuit la apariția esteticii moderne prin analizele lor. Pe această cale practică s-a ajuns la ecloziunea esteticii care pare astăzi să nu mai justifice și să ofere temei unei lumi în schimbare, conchide Kristeller. „Minciuna" s-a insinuat în existența noastră de cînd e lumea, dar iluzia nu a început să ne domine decît de la o vreme încoace. Renașterea a deschis porțile lumii moderne prin desprinderea artelor de tehnici și prin formarea unui public tot mai interesat în „inventivitatea" artistului. Dar a trebuit să vină revoluția științifică din secolul 17 pentru ca artele să înceapă lupta pentru autonomie. Renașterea nu ne apare, așadar, numai ca o anticameră a lumii contemporane, cum ne-au spus exegeții care au salutat eliberarea omului din „negura" medievală ; ca și Evul Mediu, Renașterea are o individualitate puternică ce se cere cunoscută în propriile ei dominante. O asemenea introducere într-o experiență majoră a umanității ne-o oferă antologia temeinică și extrem de atrăgătoare apărută la Editura Univers.

Alexandru Duțu

Cartea străină

„Poezia este misterul tuturor lucrurilor"



Federico Garcia Lorca

La timp apărută pentru a marca cincizeci de ani de la moartea lui Federico Garcia Lorca, iată o frumoasă **Carte de poeme** (Univers, 1986), în traducerea lui Darie Novăceanu. Într-o scurtă notă introductivă ni se spune că au fost concepute doar ca un „manual de lectură", ca o „aplicare pe textele poetului". În realitate, ni se oferă mai mult : procedînd aproape ca în cazul traducerii lui Góngora, Darie Novăceanu prezintă pe larg, în peste șaizeci de pagini, viața lui Lorca, apoi, carte cu carte, opera poetică, examinată din interior, adică slujindu-se de ample citate din conferințele și declarațiile poetului însuși, precum și din comentariile cele mai subtile (selectate judicios) pe care le-a suscitat în peste șase decenii de neîntreruptă și entuziastă exegeză. Toate acestea sînt, desigur, cît se poate de binevenite. Ce omagiu putea fi mai potrivit acum decît reînvierea personalității unice prin forța extraordinară de fascinație și iradiație, în care artistul nu poate fi despărțit de om — „față de moneda vie / ce nu va mai exista", cum spune el despre Antoñito el Camborio, celebrul personaj din **Romancero țigan** care, rănit de moarte de verii lui invidioși, îl cheamă în ajutor pe poet : „Ay, Antonio Camborio, / tu, ce trebuia să fii / demn de-ompărătească, -aminte / adu-ți de Sfînta Fecioară, / căci în curînd vei muri. / Ay, Federico Garcia, / cheamă-i pe guarzi să vină ! / Mijlocul meu, ca porumbul, nu mai are rădăcină".

Era oare în aceste versuri, cum s-a spus, presentimentul propriului său sfîrșit prematur și tragic ? Alte cîteva poeme par să sprijine această ipoteză, care, după unii prea „poetică", ar deveni mai puțin contestabilă prin retușarea termenilor : ca orice mare poet, Lorca poseda antene sensibile, dacă nu pentru o altă percepție a timpului, în orice caz pentru întreaga gamă a omenescului, cu lumină și umbră, tărie și slăbiciune, exuberanță și deprimare, și la el conștiința vulnerabilității era extrem de ascuțită. Iar ca spaniol, valorifica existența avînd mereu prezentă, cu o priză a prezentului ce depășește clipa, perspectiva sfîrșitului, conform vechii sinonimii din lumea hispanică dintre viață, dragoste și moarte, semnalată de altfel și de Novăceanu : „Rostind iubire și moarte am spus aproape tot ce se poate spune despre poezia sa".

Tema morții este asociată, inevitabil, de asasinarea poetului, dar comentatorul știe să se ferească, în secțiunea biografică, de tentația de a asocia prea insistent gloria literară a poetului cu moartea sa tragică, cum se face uneori cu o excesivă și naivă încredere în forța de iradiere retroactivă a acestui ultim moment biografic asupra operei, căci în realitate rareori faima dobîndită în timpul vieții de vreun poet coincide atît de deplin, ca în cazul lui, cu gloria postumă.

Omul luminos, exuberant, cuceritor care a fost Lorca este evocat pregnant prin mărturiile numeroșilor săi prieteni, poeții din grupul 1927 : „Îl urmam cu toții pentru că el era sărbătoarea noastră", își amintește Pedro Salinas, iar Jorge Guillén califică drept irezistibilă capacitatea lui de a trezi simpatia tuturor : „Alături de poet — poet nu numai în poezia sa — plutea o adiere ca de briză, iluminată de propria-i lumină. Atunci nu bătea vîntul iernii, nici dogoarea verii ; **bătea Federico** (s. în text)". Și tot din Jorge Guillén este reprodusă o fină analiză a poemului **Despărțire** („Dacă mor, / lăsați balconul deschis. / Copilul mănîncă portocale. / Din balconul meu îl văd. / Secerătorul seceră grîul. / Din balconul meu îl văd. / Dacă mor, / lăsați balconul deschis.") : „Totul e impresionant de simplu, de elementar, dar are tot ce trebuie să aibă : claritate și mister într-o compoziție stilizată magistral. Ne copleșește adierea proaspătă a balconului deschis spre aerul vieții fără limite, adierea concentrată în două figuri simetrice — copilul și secerătorul —, și în două fructe de asemenea simetrice — portocala și grîul. Hrană și muncă, natură și copilărie. Nu ni se oferă nimic dintr-o amintire reală. Nici un fel de impresie. Totul este simbol. Muribundul rostește **văd, simt.** Cele două strofe de la mijloc se reduc la patru propoziții care comunică fapte. Nici o podoabă. Doar faptele : copilul care mănîncă, secerătorul care seceră și contemplarea acestor fapte din teritoriul apropiat al morții".

Într-adevăr, spre deosebire de Antonio Machado, care-și propunea să reconstituie realul, Lorca îl transfigurează. Stilizarea, simbolul, viziunea arhetipurilor, creativitatea mitică, joacă un rol primordial.

Prin îndrăzneala și imprevizibilitatea imaginilor, poemele lui Lorca îl incită pe traducător, dar îl și pun nu o dată în dificultate. Caracterul ambiguu, enigmatic, al unora dintre ele, mergînd pînă la impresia de arbitrar, îl pot face pe cititorul care ignoră originalul să pună pe seama traducătorului dificultatea înțelegerii logice. Această dificultate constituie însă una din caracteristicile esențiale ale poeziei lui Lorca, și anularea ei printr-o traducere explicită ar fi dus la o sărăcire regretabilă. Jorge Guillén își amintește că Lorca i-a relatat cîndva o conversație semnificativă în acest sens pe care a avut-o cu un chelner, cititor de poezie. „Ce înseamnă cutare imagine ?" — l-a întrebat Lorca. „Nu știu" — a răspuns celălalt. „Îți place ?" — „Da". Important este, prin urmare, ca textul să-l pună pe cititor în contact cu fluxul magnetic al poeziei, chiar dacă nu-i înlesnește descifrarea logică integrală a mesajului. Să tragem de aici concluzia că Lorca e un creator intuitiv pînă la ignorarea valorii intuițiilor sale ? Nicidecum. În celebra profesiune de credință din 1931 (pentru Antologia alcătuită de Gerardo Diego), după ce semnalează inefabilul poetic („Nici tu, nici eu, nici un poet nu știe ce este poezia"), atrage atenția că e perfect conștient de ceea ce scrie : „Dacă este adevărat că sînt poet prin grația lui Dumnezeu — sau a Diavolului —, tot atît de adevărat este că sînt poet grație tehnicii și efortului și grație faptului că îmi dau perfect seama de ce este un poem".

Traducerile lui Darie Novăceanu au meritul de a fi surprins timbrul vocii lui Lorca și de a-l fi păstrat cu toate variațiile sale, de-a lungul unei opere a cărei unitate profundă se dezvăluie într-o extraordinară diversitate. De la **Carte de poeme** din 1921, care evocă lumea copilăriei în stampe și miniaturi delicate, influențate de Juan Ramón Jiménez, trecînd prin **Romancero țigan**, din 1928, opera lirică pe drept cuvînt cea mai faimoasă aparținînd deplinei maturități, impregnată de „impurități" dramatice, de senzualitate și de concret cu multiple semnificații simbolice, prin **Poetul la New York**, și, în sfîrșit, pînă la **Divanul Tamaritului**, care se înscrie în bogata tradiție arabico-andaluză, Lorca este unul și același, poetul complet și uimitor, care prelucrează materia primă cu cele mai rafinate mijloace, realizînd o continuă transpunere metaforică, poetul aflat în posesia acelei forțe înnăscute care-i permite să asimileze ce este autentic și profund atît în arta de avangardă, cît și în tradițiile andaluze.

Iată cîteva exemple de recreare inspirată a peisajelor estompate din **Carte de poeme**, care anunță caracteristicile creației de mai tîrziu : ritmurile populare, viziunea miniaturală și grațioasă a copilăriei, metafora șocantă, care unește termeni foarte depărtați, și misterul, emoția vagă a indecizieii și obscurității. Zori : „Lumina zilei mi-aduce / semințe de nostalgie / și tristețea fără ochi / din adîncul inimii". Este aici — observă comentatorul — o subtilă fuziune de concret și abstract, care anticipează extraordinara capacitate de abstractizare poetică de mai tîrziu, cînd, bunăoară, aerul cîmpiei „tremură cu spaima moluștei fără cochilie" (poemul **Masca** din **Poetul la New York**). Ori celebrul **Cîntec de călăreț**, pe care Hugo Friedrich îl consideră cel mai expresiv exemplu pentru situația originară din poezia modernă, imposibilitatea de a atinge țelul : „Peste vînt, peste cîmpie, / căluț negru, lună-aprinsă. / Moartea se uită la mine / din turlele Córdobei. // Ay, ce lung îmi pare drumul ! / Ay, căluțule viteaz ! / Ay, și mă așteaptă moartea / și n-ajung la Córdoba ! // Córdoba. / Îndepărtată și singură". Ori în sfîrșit, cîteva exemple din **Romancero**, unde elementul țigănesc nu este documentar și pitoresc, ci devine mit, ritualizare și eternizare a actelor vieții și a misterului morții : „Pe sub luna-ngălbenită, / cîntînd Preciosa vine / pe cărăruie de rouă, / de dafin și de suspine. / Liniștea fără de stele / fuge și se prăbușește-n / marea care-și cîntă-n zbucium / noaptea ei plină cu pește." **(Preciosa și aerul)** : „Negru chin ! Ca o nebună / din bucătărie-n casă, / rătăcesc mereu, cu părul despletit pînă-n călcîie. / Ce chin negru ! De cărbune / hainele îmi simt și carnea ! / O, cămăși de in, frumoase ! / O, nalba coapselor mele ! / Soledad, spală-ți cu rouă / trupul cînd pe cer se suie / cînt de ciocîrlii. Și-n pace / lasă-ți sufletul. Și chinul / lasă-l, Soledad Montoya." **(Balada chinului negru)**.

Andrei Ionescu

Războiul și pacea în istoria mentalităților

PROBLEMĂ mondială la ordinea zilei, datorită mai ales amenințării unei posibile catastrofe nucleare, alternativa **pace-război** preocupă azi pe toți oamenii conștienți. Între care tot mai numeroși oameni de știință și cultură.

Cercetătorii trecutului n-au rămas nici ei insensibili la pulsul opiniei publice. O demonstrează și colocviul internațional organizat de Centrul de cercetări revoluționare și romantice al Facultății de litere și științe umaniste a Universității din Clermont-Ferrand, sub titlul, **„La bataille, l'armée, la gloire (1745—1871)"** și ale cărui lucrări au apărut recent în două mari volume, sub îngrijirea conducătorilor Centrului și principalilor organizatori, profesorii Paul Viallaneix și Jean Ehrard. Ideat de Michel Morineau, profesor de Istorie modernă și contemporană la aceeași facultate, colocviul a fost conceput ca dezbatere științifică asupra metamorfozelor imaginii războiului și implicării păcii, într-o epocă de mari mutații din istoria Franței și a Europei moderne. S-a urmărit, așadar, ca să ne exprimăm în termenii prezentării introductive a lui Paul Viallaneix, „mettre à profit le rencontre et le dialogue de chercheurs de disciplines diverses pour explorer les profonds changements intervenus dans les mentalités au cours d'une centaine d'années qui furent, hélas! fertiles en innovations guerrières" !

Stabilindu-și drept obiectiv dialogul asupra mentalităților unei epoci avînd în centrul său Revoluția Franceză și campaniile napoleoniene, Colocviul de la Clermont Ferrand și-a fixat ca date limită pentru tematica sa bătălia de la Fontenay din cadrul Războiului de succesiune la tronul Austriei și încheierea războiului franco-prusian. Anul **post quem** reprezenta ultima victorie de prestigiu european a monarhiei absolute franceze, expresie a absurdității războiului „cu etichetă". Cel **ad quem** pecetluia nu numai dezastrul militar provocat de ultimul regim monarhic francez. Războiul franco-prusian a însemnat în ansamblu un preludiu la „războiul total" ilustrat de cele două mari conflagrații ale secolului nostru.

Dar aceste date limită au fost depășite nu numai prin aria dezbaterilor. Colocviul de la Clermont Ferrand n-a urmărit în general o punere în discuție evenimențială — militară sau politică — a istoriei. Preocupările sale s-au situat în special la nivelul conștiinței sociale. Or, dacă în secolul XVIII iluminismul, apoi Revoluția Franceză au pus bazele unei noi conștiințe, s-a continuat și apărarea pozițiilor din Evul Mediu. Motiv pentru care prima secțiune de comunicări și **dezbateri** — „De Moyen Âge aux Lumières" — s-a deschis avînd ca prolog o paralelă menită să pună în lumină, prin două concepții reprezentative pentru istoriografia medievală, două poziții extreme caracteristice față de război : **mitizarea** lui în spiritul tradiției literare la Georges Chastellain, cronicarul ducilor de Burgundia, și **demitizarea**, demistificarea lui realistă în **Memoriile** lui Philippe de Commynes. Dacă pentru cel dintîi bătăliile au reprezentat fericitul prilej de afirmare a unor cavaleri perfecți, „à la gloire et louenge de Dieu" sau a eroilor de statură clasică, pentru autorul **Memoriilor** războiul e un loc al suferințelor care ocazionează acte din cele mai puțin eroice, dar mai ales o periculoasă intruziune a incontrolabilului. De aceea sînt de preferat negocierile sau alte mijloace de rezolvare a conflictelor interstatale.

Mitizarea războiului a continuat să fie și în secolul XVIII, în bună măsură, opera bisericii. O dovedește și analiza Tedeumurilor dintre 1744 și 1783 în serviciul regalității franceze. Deși n-a lipsit nici consemnarea de către înalte fețe bisericești a contradicției acestei poziții oficiale cu preceptele Evangheliei. Dar monarhia absolută punea acum la contribuție și puterea de seducție a artei. Primele trupe de teatru au însoțit expedițiile militare franceze. Pentru glorificarea monarhului și cultivarea tradiției războinice. În schimb, interesul se deplasează treptat spre ofițerul de merit și soldatul de rînd, spre reabilitarea dezertorului din punct de vedere uman. În plus apar considerațiile personajului „filosof" sau ale omului din popor împotriva războiului ca rău în sine.

SECOLUL XVIII a reprezentat un moment important pentru cunoașterea europeană a celuilalt. Gîndirea iluministă corijează imaginea occidentală tradițională a lui Mahomed și încearcă să înțeleagă războaiele islamice ca în **Viața lui Mahomed** de Boulainviller, cu influență asupra lui Voltaire. Sau, de acord cu privire la ororile războiului, încearcă să le explice critic plecînd de la contactarea vieții unor oameni aproape de natură, de pildă autohtonii din Canada, ca în opera unor călători și etnografi, precursori ai antropologiei sociale de azi.

Una din trăsăturile iluminismului a fost condamnarea războiului în numele toleranței și efortului constructiv, al progresului material, al binelui și fericirii sociale. Pentru enciclopediștii francezi războiul este „maladia convulsivă și violentă a corpului politic", starea naturală, de sănătate a acestuia fiind aceea de pace. Dacă pentru Hobbes războiul reprezenta starea naturală a omului, în concepția lui J. J. Rousseau el se naște din starea socială a acestuia. Inevitabil în raporturile dintre state, se cuvine limitat la cerințele de legitimă apărare. Fiindcă războiul și tirania merg alături. Interesant este și punctul de vedere al unui fost ofițer, ofiter de carieră el însuși, contele de Guibert, care în al său **Essai général de tactique**, apărut la Amsterdam, Londra și Paris, caută soluții raționale pentru a împăca visul gloriei militare și cel al fericirii obștești. Contradictoriu pe alocuri, eseul a făcut parte din lecturile lui Napoleon.

Cartea lui Guibert se deschidea cu dedicația „À ma patrie". Ideea de patrie se precizează și se îmbogățește cu sensuri noi din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și datorită războiului pentru libertate al poporului polon, împotriva anexionismului monarhiilor absolute vecine. Dar mai ales prin Revoluția Franceză. Lupta pentru apărarea patriei devine luptă pentru libertatea națională, cauza întregului popor. Ea se conjugă pe plan intern cu apărarea, consolidarea sau promovarea cuceririlor democrate. Iar pe plan extern cu sprijinul acordat eliberării altor națiuni. În aceste condiții jertfa pentru patrie se confundă cu cea pentru apărarea Republicii și a Revoluției, constituind — cum afirma Robespierre — „începutul nemuririi".

O incitantă comunicare încearcă să redefinească pe baza analizei discursurilor din Convenție și Clubul Iacobinilor cauzele, durata și caracterul real al Terorii ca formă de guvernare revoluționară, raporturile sale cu războiul intern și extern.

Cercetarea de arhivă a rezultatelor unor conscripții militare în timpul Revoluției și Imperiului, coroborată cu alte izvoare, a scos în evidență o imagine convingătoare a impactului lor diferențiat din punct de vedere socio-economic sau geografic, dar și în funcție de tradiții, nivel de cultură sau momentul istoric. Sînt motivate astfel și rezistența sau modificările de atitudine ale unei părți din țărănime față de acest „impozit de sînge". Dacă „dictatura militară" a lui Napoleon a impus pe prim plan cariera armelor, transformînd elanul patriotic în sete de glorie, Waterloo a marcat căderea sistemului de guvernare sub aripile ei. Iar războiul de independență al poporului spaniol a dat o primă lovitură puternică acestui sistem care ascundea de fapt dorința de cuceriri și ambiția dominației europene.

Amintirea Revoluției Franceze și a războaielor sale pentru libertate, sau a campaniilor napoleoniene continuă să frămînte conștiința europeană și în epoca restaurării vechiului regim și a păcii dominate de spiritul Sfintei Alianțe. A fost evocată astfel poziția favorabilă Revoluției și defavorabilă lui Napoleon a lui Auguste Comte, încrezător în posibilitatea restaurării unei păci bazate pe comerț, industrie și securitate europeană. S-au discutat opere și opinii ale unor mari scriitori realiști ca Balzac și Lev Tolstoi, ale lui Chateaubriand și romanticilor francezi căutînd un antidot la „răul secolului", ale romanticilor germani ca Jean Paul și E.T.A. Hofmann etc.

DOUĂ comunicări făcînd parte din secțiunea „Războiul, armata și deșteptarea naționalităților", dintre care prima ne aparține, au conturat imaginea Franței ca țară a păcii, războiului și revoluției în mentalitatea românească pînă la Comuna din Paris, sau dezbaterea în Italia, pînă la 1848, a rolului controversat al lui Napoleon, în lumina ideologiei risorgimentale.

În secțiunea „Guerre, science et utopie" se încearcă un studiu comparativ al polemologiei utopice, de la Campanella la primul roman utopic pe baze marxiste, se urmărește ideea evoluționistă între darwinismul social și adversarii lui, sau raporturile unor oameni de știință cu războiul, începînd cu Revoluția Franceză.

O mare atenție s-a acordat reflectării războiului în arta plastică, de la celebra serie **Dezastres de la guerra** de Francisco Goya la pictura oficială franceză înainte și după înfringerea de la 1870—1871. O zguduitoare evocare a suferințelor populației civile în timpul ocupației militare străine, datorată marelui pictor spaniol, a fost reprodusă pe coperta vol. II.

Ultima comunicare, concluzivă, prezentată de Michel Morineau, sublinia ratarea istorică a tentativelor de justificare sau „moralizare" a războiului. Singura moralizare reușită ar putea fi „îngroparea definitivă" a acestui „rău" social. Deși pacifismul posibil e încă limitat.

Dezbaterea finală punea accentul asupra „unui fapt nou, considerabil, refuzul războiului de către conștiința umană" ca fenomen detestabil dar și modalitate depășită de rezolvare a conflictelor. Refuz caracteristic mai ales epocii noastre. De aceea problema „Comment éviter la guerre" a apărut mai mult sau mai puțin, cum s-a observat, în toate comunicările colocviului.

Discuția generală n-a ocolit nici unele lacune ale colocviului, mai ales privind abordarea păcii, remediabile prin viitoare reuniuni științifice.

Pe cînd un colocviu internațional pluridisciplinar dedicat în mod special **problematicii păcii și luptei pentru pace de-a lungul istoriei ?** Accentuînd asupra implicațiilor majore și actuale în conștiința umanității.

N-ar putea fi o inițiativă românească ?

Nicolae Liu

GOYA : Din ciclul **Dezastrele războiului**

Dicționarul cronologic

„Politica externă a României"

UN dicționar cronologic al politicii externe a României a apărut acum cîteva luni ca o lucrare colectivă datorată unui grup de istorici și politologi din țara noastră.*) Subtitlul lucrării, de „dicționar cronologic", poate surprinde pe cititorul obișnuit să asocieze îndeobște conceptul de dicționar de criteriul scrierii alfabetice, indiferent de materia tratată (lingvistică, literatură, filosofie, estetică, morală, politologie etc.). Lucrarea de care ne ocupăm aici nu putea însă să grupeze evenimente sau personalități istorice în discontinuitatea pe care o implică hazardul alfabetului ; o asemenea lucrare nu putea fi decît un repertoriu cronologic, care să înfățișeze, în desfășurarea sa reală, istoria relațiilor externe ale poporului român, din timpurile cele mai vechi și pînă în zilele noastre.

Autorii și-au propus, nu fără temeritate, să înfăptuiască o lucrare de vaste proporții și au reușit, printr-o selecție științifică riguroasă, să ne ofere o imagine de ansamblu cuprinzătoare și semnificativă despre dezvoltarea și evoluția relațiilor poporului nostru cu celelalte popoare de-a lungul veacurilor. Remarcabilul efort de sinteză pe care l-au realizat autorii ne permite astfel să urmărim, într-un ritm cînd mai accelerat, cînd mai lent și mai explicit (în funcție de natura și de importanța evenimentelor) trăsăturile definitorii ale politicii externe și diplomației românești : un pronunțat spirit de continuitate în urmărirea obiectivelor esențiale, realism și clarviziune în aprecierea raportului de forțe, flexibilitate și fermitate a comportamentului politic, prudență, curaj sau chiar eroism în traducerea în viață a opțiunilor fundamentale care, ieri ca și azi, rămîn, în esență, lupta pentru unitate națională, pentru independență și bunăstare, pentru statornicirea unor relații pașnice și de bună vecinătate.

Cum era și firesc, evenimentele consemnate cronologic pe o perioadă de două milenii de existență nu s-au putut bucura de un tratament egal. Autorii au zăbovit, pe bună dreptate, asupra acelor momente mai semnificative din istoria relațiilor internaționale ale țării noastre, mai ales pe măsură ce România intra în viltoarea epocii moderne și contemporane. Dacă, de exemplu, epoca lui Mihai Viteazul numără cam 10 pagini de date cuprinzătoare, iar cea a pregătirii și înfăptuirii Unirii Principatelor cam vreo 7, perioada interbelică și a celui de-al doilea război mondial însumează aproape 80 de pagini, iar perioada actuală, din 1965 încoace și pînă la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., înglobează 110. Dilatarea aceasta spre prezent este pe deplin legitimată de faptul că relațiile, ca și problemele internaționale, inclusiv cele ale României, au cunoscut în vremurile noastre o proliferare și o dinamică fără precedent.

În această ultimă parte a lucrării sînt relevate cu pregnanță rolul hotărîtor ce revine Secretarului general al Partidului, Președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în afirmarea țării noastre pe arena internațională, contribuția sa strălucită la înfăptuirea marilor deziderate ale omenirii : pacea și dezarmarea, lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, edificarea securității europene, repudierea forței din relațiile internaționale și reglementarea pașnică a diferendelor dintre state, promovarea unor relații noi, democratice, de încredere, înțelegere și cooperare între toate țările lumii.

Un alt merit al **Dicționarului cronologic** de politică externă românească constă în aceea că autorii lui au reușit, cu mult discernămînt politic, să furnizeze cititorului mai puțin avertizat datele necesare pentru înțelegerea corectă a evenimentelor. Un tratat internațional ca cel, bunăoară, de la Adrianopol (1829) sau documentele legate de încheierea războiului din Crimeea, de rolul „concertului european" în reglementarea „chestiunii orientale" și, implicit, a viitorului Principatelor române, pentru a nu da decît aceste exemple, sînt tratate explicit, în formulări analitice succinte și clare. Avem de-a face așadar cu o cronologie care este, în același timp, un comentariu critic. A parcurge filă cu filă acest **Dicționar cronologic** înseamnă, pînă la urmă, a intra treptat în esența istoriei relațiilor externe ale țării noastre și a sesiza astfel mai bine, mai exact, coordonatele ei de bază, naționale, sociale, politice, morale și ideologice. Lucrarea, ne spun autorii în nota lor asupra ediției, este prima de acest fel în literatura noastră de specialitate și se numără, totodată, printre puținele încercări de acest fel existente peste hotare. Strădania pe care au întreprins-o cercetătorii noștri este, credem, încununată de o reușită evidentă. **Dicționarul cronologic** izbutește într-adevăr să fie o lucrare în care erudiția, obiectivitatea și patriotismul se împletesc în chip fericit, pentru a informa și convinge.

Valentin Lipatti

*) **Politica externă a României, Dicționar cronologic**, de Mircea Babeș, Ion Calafeteanu, Cristian Popișteanu, Șerban Rădulescu-Zoner, Valeriu Stan, Nicolae Stoicescu, Editura științifică și enciclopedică, 1986, 415 p.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Oscar

● Puține surprize, în acest an, în palmaresul premiilor ce au fost decernate luni seara la Hollywood, ele revenind unor filme ce s-au bucurat, într-adevăr, de sufragiile unanime ale publicului și criticii de specialitate. Iată lista oficială.

— Oscar pentru cel mai bun film, Oscar pentru cea mai bună bandă sonoră, Oscar pentru cel mai bun regizor : filmul **Platoon** regizat de **Oliver Stone.**

— Oscar pentru cel mai bun scenariu original : **Woody Allen** cu filmul său **Hannah and her sisters.**

— Oscar pentru interpretare rol masculin : **Paul Newman (The color of money).**

— Oscar pentru interpretare rol feminin : actrița surdomută **Marlee Matlin (Children of a lesser god).**

— Oscar pentru interpretare roluri secundare : **Michael Caine** și **Diane West (Hannah and her sisters).**

— Oscar pentru un film străin : regizorul olandez **Fons Rademaker (De aanslag)**

— Oscar pentru montaj : **Claire Simpson (Platoon)**

— Oscar pentru imagine : **Chris Menges (The Mission)**

— Oscar pentru cea mai bună adaptare cinematografică : **Ruth Prawer Jhabvala** cu filmul **A room with a view,** film care a mai adus un Oscar pentru costume lui **Jeremy Bravan** și **John Bright,** precum și un Oscar pentru scenografie lui **Gianni Quaranta, Brian Ackland-Snow, Brian Savegan, Elio Altramura.**

— Oscar pentru efecte vizuale și Oscar pentru efecte de sunet : filmul **Aliens.**

— Oscar pentru lung metraj documentar : ex-aequo, **Time is all you've got** și **Down and out in America.**

— Oscar pentru scurt metraj documentar : **Women for America, women for the world.**

— Oscar pentru cea mai bună partitură originală: compozitorului jazz-rock **Herbie Hancock** pentru filmul **Round midnight.**

— Oscar pentru cel mai bun cintec original : **Take my breath away (Top gun).**

— Oscar pentru desene animate : **A greek tragedy.**

— Oscar pentru scurt metraj : **Precious images.**

Filmul **Platoon** este, apreciază comentatorii, „cea mai gravă — ca tonalitate și problematizare — acuzare a războiului din Vietnam". Este, în fapt, povestea propriei experiențe trăite de Stone ca soldat în Vietnam, a deziluziei și amărăciunii profunde a generației sale. Ambiția sa ca regizor : „Prin filmul meu, vreau să fac astfel încît copiii, așa cum am fost eu la 21 de ani cînd am plecat în Vietnam, să se gîndească de două ori înainte de a pleca pe front, înainte de a lupta în război. Am încercat să arăt în acest film dezrădăcinarea pe care războiul a produs-o în conștiința generației mele. Am simțit că aveam obligația morală de a arăta războiul așa cum a fost". Stone a urmat cursurile Universității de film de la New York avînd ca profesor pe Martin Scorsese. La Hollywood se afirmă foarte repede, obținînd în 1976 un Oscar pentru contribuția sa la filmul **Midnight express.** A realizat cîteva filme de succes, precum **Conan the barbarian** și **The Hand,** apoi, ca scenarist pentru Brian de Palma în **Scarface** și pentru Michael Cimino în controversatul **Year of the dragon.**

Cr. U.

Valentin Rasputin — un interviu

● La împlinirea vîrstei de 50 de ani, scriitorul Valentin Rasputin și opera sa au constituit subiectul unor ample articole de analiză semnate de reputați critici sovietici. Ziarul „Izvestia" a publicat cu acest prilej un amplu interviu cu autorul **Despărțirii de Matiora** și al altor scrieri apărute și în traducere română. Scriitorul, un înflăcărat iubitor al pămîntului siberian, al naturii în general, a vorbit pe larg despre obligația scriitorului de a se implica în viața socială pînă în cele mai mici amănunte, despre necesitatea de a se face rînduială în gospodăria spirituală, despre rolul deosebit de important al minuitorilor condeiului în înfăptuirea proiectelor societății. Rasputin s-a referit la cea mai recentă proză a sa, **Incendiul,** pledoarie pătimașă pentru protejarea mediului ambiant, și, totodată, denunțare a indiferenței față de acest neprețuit avut al oamenilor.

Două istorii „fabuloase"

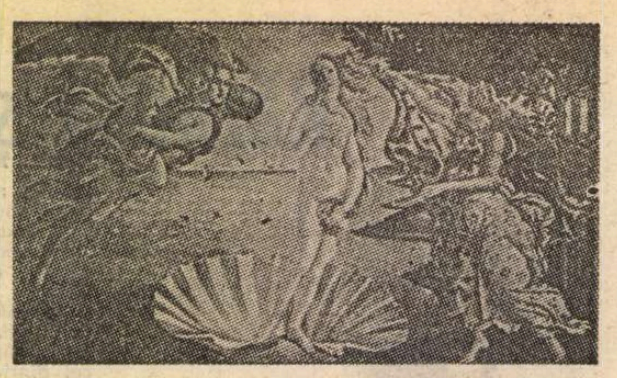
● **Fabuloasa istorie a lui Metro Goldwyn Mayer** este povestită pe parcursul a patru sute de pagini și 1714 filme începînd cu primii ani ai filmului mut (1924) pînă în 1976, trecînd prin marea epocă a comediei muzicale americane. Pe „generic" sînt prezențe actoricești spectaculoase: Greta Garbo, Joan Crawford, Jean Harlow, Lana Turner, Judy Garland, Katharine Hepburn, Marilyn Monroe, Frații Marx, Spencer Tracy, James Steward, Clark Gable, Robert Taylor, Marlon Brando, „dansatorii" Eleanore Powel, Ginger Rogers, Fred Astaire, Gene Kelly etc. A cestei uriașe „saga" i se alătură **Fabuloasa istorie a Warner Bross-ului,** un veritabil „serial" de succese al fraților Warner în alte 480 de pagini, un „inventar" an de an, ilustrat din belșug, al tuturor filmelor produse între 1918—1978, cu actori ca James Cagney, Edward D. Robinson, Gary Cooper, Eroll Flynn, John Wayne, Robert Mitchum, Kay Francis, Loreta Young, Joan Crawford, Bette Davis, Judy Garland, Marlene Dietrich, Rita Hayworth, Lauren Bacall, Nathalie Wood, Liz Taylor, James Dean, Barbra Streisand, Jane Fonda, Faye Dunaway, Robert Redford, Dustin Hoffman, Al Pacino...

„Maggio Musicale"

● Ajuns la a 50-a ediție, festivalul **Maggio Musicale Fiorentino** va fi inaugurat anul acesta la 28 aprilie cu opera **Benvenuto Cellini** de Berlioz. În programul manifestării figurează patru spectacole de operă, două de balet, nouă concerte simfonice și șapte concerte de cameră. Cea de-a doua operă va fi **Capriciu** de Richard Strauss, apoi **Întoarcerea lui Ulisse în patrie** de Claudio Monteverdi și **The Fairy Queen** de Henry Purcell în regia lui Luca Ronconi, dirijor Roger Marrington. Concertele simfonice vor fi susținute — printre alte formații — de Filarmonica din Los Angeles, avînd la pupitru pe André Previn, BBC Symphony Orchestra condusă de Yury Temirkanov, Orchestra „Maggio Musicale Fiorentino", sub bagheta lui Carlo Mario Giulini, Swedish Radio Synphony Orchestra, condusă de Esa Pekka Salonen, Filarmonica din München, condusă de Sergiu Celibidache.

Camille Claudel pe ecran

● Povestea de amor dintre tînăra Camille Claudel și celebrul sculptor Rodin va fi realizată de Bruno Kuytten, sculptor și „muzician al luminii". Pentru eroii principali, regizorul transpunerii cinematografice s-a gîndit la doi actori care „vor putea realiza cu emoție" personajele. Isabelle Adjani o va întruchipa pe Camille Claudel iar în rolul lui Rodin va juca Gérard Dupardieu.



„Venus" revine la Uffizi

● Complet restaurat, celebrul tablou al lui Botticelli, **Nașterea zeiței Venus,** și-a reluat locul în muzeul de la Palatul Uffizi din Florența, de unde a lipsit aproape un an. Vizitatorii vor putea urmări pe un ecran TV, plasat în imediata vecinătate a tabloului, diverse faze ale procesului de restaurare.

Nadia Boulanger

● Anul acesta se împlinește un secol de la nașterea marii muziciene Nadia Boulanger. Omagiul organizat cu acest prilej la Comédie des Champs Elysées se menține în universul preferințelor sale: Bach, Widor, Stravinski. Respectînd tradiția creatoare a muzicienei, au fost lansate cu acest prilej două lucrări noi, una de Noël Lee și a doua aparținînd unuia din ultimii elevi ai Nadiei Boulanger, Emile Naumoff.

Colombo — pictor

● Celebrul detectiv, erou de seriale, nu și-a schimbat tot atît de celebrul balonzaid cu penelul. Interpretul său, actorul Peter Falk se lansează în această primăvară ca pictor și desenator. Patru din lucrările sale vor fi expuse la New York.

Regizoarea Ingrid Thulin

● Cu două experiențe regizorale cinematografice și după ce, la ea acasă, în Suedia, a semnat regia a patru spectacole teatrale, cunoscuta actriță Ingrid Thulin (în imagine) a montat pentru prima dată la Roma un spectacol teatral. Este vorba de o comedie a lui Nello Saito a cărei acțiune se desfășoară într-un azil de bătrîni, unde se află și patru foști mari actori. „Unul din motivele pentru care am preluat această regie este faptul că rolurile celor patru bătrîni sînt interpretate de actori tineri, ceea ce înseamnă un adevărat examen actoricesc" — a precizat Ingrid Thulin.

Jorge Amado la Madrid

● Opera scriitorului brazilian Jorge Amado a fost obiectul unei analize, în cadrul unei „Săptămîni de autor", manifestare organizată periodic la Madrid de Institutul pentru colaborarea ibero-americană. În vîrstă de 75 de ani, scriitorul, prezent în capitala Spaniei, a făcut o declarație agenției E.F.E. în care s-a referit la deosebirea dintre scriitorii latino-americani și cei din țările europene bogate, care știu prea puțin despre problemele mizeriei, foametei, exploatării. „Problemele sînt altele — a spus Amado — de aceea și literatura este alta". În Săptămîna ce i-a fost dedicată la Madrid, creația sa a fost analizată în cadrul a patru mese rotunde: „Scenariul: ritm și culoare", „Tehnica narativă", „Femeia în opera lui Jorge Amado" și „Compromisul: ideologie și literatură".

„Bal la curtea regelui Soare"

● Primul dansator de notorietate, în istorie, a fost Ludovic al XIV-lea. Datorită plăcerii lui de a dansa, arta coregrafică a căpătat avînt; se poate spune că el a fost cel care a ridicat la rangul de artă dansul, oficializîndu-l. „Bal la curtea lui Ludovic al XIV-lea" este noul spectacol al Operei Comice pariziene. Reconstituirea aparține unei bune specialiste contemporane, Francine Lancelot.

David Pryce-Jones : „Soarele amiezii"

■ SE poartă în literatură localizarea nostalgiei la Viena. Nu filosofii și muzica, opulența barocă a reședințelor baroniale, elegantele gnädige Frauen, zburdalnicele domnișoare, cheflîii nepăsători formează obiectul reminiscențelor, ci rezultanta lor și a altor factori înrudiți : faimoasa Gemütlichkeit — stare de spirit specifică, un fel de opus al stress-ului. Scriitorii, îndeobște urmași ai evelor și adamilor izgoniți din micul paradis antebelic, sînt preocupați mai ales de ceea ce a distrus atmosfera de Gemütlichkeit, de putregaiul ascuns care a ieșit la iveală și s-a întins în mediul favorizant creat de Anschluss.

Soarele amiezii, de David Pryce-Jones, roman apărut în 1986, este un specimen al acestei scormoniri prin cenușa sub care nazismul a înăbușit o libertate de spirit definitorie pentru civilizația europeană prehitleristă. Nu are importanță dacă este o scriere strict autobiografică, așa cum lasă să se presupună locul și data nașterii autorului (Viena, 1936), numele lui de familie compus, așa cum este și numele naratorului, Julius Smail-Turner, școlile urmate în Anglia (Eton și Oxford) și poate o sumedenie de detalii (despre trecutul familiei evocate) nejustificate de necesități epice și ca atare cu valoare, probabil, documentară. Se poate considera totuși și că avem de-a face cu un „tablou de gen", o compoziție în care își găsesc locul elemente din experiența însumată a austriecilor dislocați.

Totul începe cu o figură de proporții legendare, baronul Gustav Ellingen, copil găsit, crescut într-un orfelinat, de unde a fugit „întorcînd spatele soarelui amiezii", geniul financiar care la mijlocul secolului trecut a creat societatea Concordia, rivală a marilor concerne de pe Rin. Castelul ciudat pe care și l-a construit după ce i s-a acordat titlul de baron, colecțiile de artă adunate de ginerele lui, Rudolf Hechter, frecventator asiduu al caselor de licitație și al expozițiilor pariziene, moșia și conacul din Ungaria, amenajate ca o fermă-model idilică formează cadrul fizic prin care defilează protipendada Vienei frivole și simpatice din anii anteriori prăbușirii. Cărturari și snobi, artiști și dilettanți, aristocrați și bancheri, interidenți și guvernante englezoaice, femei fatale și efebi, influențează evoluția dinastiei Ellingen și sînt influențați de ea.

Ultimul vlăstar, Julius Smail-Turner, născut Hechter, se va întoarce pentru a clarifica ceea ce a fost de neînțeles, stingheritor, strimb, în trecut. De ce a rămas tatăl lui, Jules, la Sagodvar, în Ungaria, pentru ca să fie deportat și, „la o dată necunoscută, între cea de-a 25-a și cea de-a 26-a aniversare a zilei sale de naștere să fie una dintre victimele asasinatului în masă" ? Ar fi putut să se salveze, plecînd în Anglia, împreună cu propria sa mamă, Henriette (fiica **baronului** Gustav) și cu capitanul Rex Smail-Turner, fostul lui pedagog, prieten intim al tatălui său și mai tîrziu cel de-al doilea soț al Henriettei. De ce s-a încăpățînat să rămînă în urmă împreună cu iubita lui Litzi (și ea deportată și exterminată ulterior) și cu băiețelul lor, Julius, salvat de o familie cumsecade care l-a ascuns și, după război, l-a încredințat bunicii sale, Henriette și lui Rex Smail-Turner ? Oare numai el, Julius, n-are încredere în Rex chiar înainte de a afla că nici școala selectă nici regimentul de elită cu care se lăuda acesta nu auziseră niciodată de numele lui — un nume probabil și el inventat — sau și tatăl său fusese profund decepționat de el și această decepție l-a costat viața ? Impostura protectorului său, mascarada căsătoriei dintre el și Henriette și, în prelungirea acestui șir de situații false, lașitatea, rapacitatea și lipsa de scrupule manifestată în condițiile celui de-al treilea Reich de oameni pe care bunicii și părinții lui îi considerașeră prieteni devotați, îl determină pe narator să se simtă străin, de prisos și în Anglia și în Austria și să pornească spre alte orizonturi, întorcînd, ca și bunicul său, spatele „soarelui amiezii".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Pains are the wages of ill pleasures"
(Proverb englez)

Emile Zola, reporter

● In seria „La terre des hommes", editura pariziană Plon a publicat **Caietele de însemnări** ale lui Emile Zola, cuprinzînd circa 700 de pagini manuscrise conservate la Biblioteca Națională Franceză. Apărute pentru prima oară, acestea conțin reportaje, anchete, descrieri pe care scriitorul le-a așternut în scopul pregătirii romanelor sale. Materialele incluse în volum sînt grupate în ordine cronologică. Ediția a apărut sub îngrijirea marelui specialist în opera lui Zola, prof. Henri Mitterand care, în anii '60, a editat **Operele complete** ale scriitorului. Însemnările redau atmosfera epocii, scrie revista „Le Point", subliniind că Zola a fost nu numai un mare scriitor ci și un strălucit reporter.

Harry Belafonte

● Cîntărețul și actorul american Harry Belafonte, vicepreședintele organizației „U.S. A. for Africa" și unul din creatorii celebrului cîntec „We Are the World", a fost desemnat „ambasador al bunăvoinței" Fondului Națiunilor Unite pentru copii (UNICEF). Belafonte înlocuiește în această funcție pe recent dispărutul actor Danny Kaye, care a deținut-o timp de 33 de ani. În cadrul unei conferințe de presă organizată la O.N.U., Belafonte a precizat că Danny Kaye a fost cel care l-a atras în activitatea UNICEF-ului, că el i-a conferit acesteia o „anumită poezie" pe care intenționează s-o continue.

Un nou western

● După terminarea spectacolului **Terminus**, regizorul Pierre William Glenn a început să se gîndească la viitoarea sa realizare. De data aceasta nu pe scenă. Este vorba de un western care se va filma anul viitor. În acest scop a luat legătura cu celebrul interpret, Clint Eastwood, pe care-l vede jucînd rolul principal.

Gaston Leroux pe ecran

● Steven Spielberg va adapta pentru ecran celebrul roman, devenit clasic, de Gaston Leroux, **Fantoma de la Operă**. Chiar dacă nu va începe imediat filmările, Spielberg declară că subiectul îl pasionează și nu va renunța la el.

Desenele micului Toulouse-Lautrec

● Cu cinci ani în urmă, peste 60 de desene și acuarele ale lui Henri Toulouse-Lautrec au fost cumpărate de un colecționar parizian pe o sumă derizorie. Acestea nu purtau nici o semnătură, iar colecționarul nu știa cine este autorul lor, deși stilul îi era cunoscut. Studii minuțioase au scos la iveală că lucrările — așternute de mîna unui adolescent, aparțineau celui ce avea să devină celebrul pictor Toulouse-Lautrec. Tatăl acestuia, sculptor renumit, de origine aristocrată, stătea ceasuri întregi în atelierul castelului în care locuia familia. Micul Henri, așezat pe un scaun la geam, desena tot timpul, schițînd tot ceea ce-i trecea prin fața privirilor: copii, cîini, cai, oameni. Despre existența desenelor și acuarelelor descoperite nu știau nici specialiștii în opera marelui pictor. În imagine, unul din desenele lui Lautrec.

„Othello — centenar"

● Împlinirea centenarului de cînd pe scena teatrului „Scala" din Milano a fost reprezentată opera **Othello** de Giuseppe Verdi, a fost pregătită cu minuțiozitate de cei mai iluștri critici și istorici ai artei din Italia, care s-au străduit să descopere noi pagini din viața marelui compozitor, să dezvăluie aspecte nestiute ale colaborării sale — adesea dificile — cu „Scala", pe care o iubea cu pasiune, dar cu care a întrerupt cîndva orice legătură timp de 24 de ani. Teatrul „Scala" deține copii ale scrisorilor lui Verdi către Arrigo Boito — autor al libretului împreună cu Giulio Ricordi —, datînd din perioada 15 august — sfîrșitul lunii decembrie 1880. Este interesantă următoarea observație a compozitorului: „Acum e limpede, nu mai trebuie adăugat nimic. **Othello** poate să înceapă să răsune". În 1887, pe scena teatrului milanez, opera a fost reprezentată pentru prima oară, cucerind, apoi, toate capitalele teatrale ale lumii.

Tîrgul de carte de la Leipzig

● 1 100 de case editoriale din 22 de țări au participat la Tîrgul de carte de la Leipzig, după cum informează agenția A.D.N. Președintele Uniunii Scriitorilor din R.D.G., Hermann Kant, a relevat în cuvîntul rostit la deschidere rolul important ce revine scriitorilor în mișcarea pentru pace. „Scriitorul — a subliniat Hermann Kant — nu trebuie să lipsească din acele locuri unde e vorba de existența sau nonexistența literaturii și cititorilor, de creații și vieți omenești". În cadrul tradiționalei manifestări au fost decernate medalii și diplome pentru „cele mai frumoase cărți din lume", realizate în cursul anului trecut.

Un film despre Visconti

● Împărțit în opt episoade, televiziunea italiană a început să transmită un film dedicat vieții și operei marelui regizor Luchino Visconti. A fost realizat de Caterina D'Amico — autoare a două volume dedicate lui Visconti — și Vieri Razzini, pe baza unor documente de arhivă, fotografii inedite, secvențe din filmele sale. Sînt incluse, de asemenea, mărturiile a 60 de personalități, cu care Visconti a colaborat de-a lungul carierei sale artistice. Printre acestea — Paolo Stoppa, Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Burt Lancaster, Annie Girardot, Charlotte Rampling, Vittorio Gassman, Dirk Bogarde, Franco Zeffirelli, Carlo Maria Giulini...

ATLAS

Victoria binelui

■ MULT timp, ani de-a rîndul, împrejurarea că îmi plăceau desenele animate aparținea pentru mine aceleiași familii nostime și puțin rușinoase ca și faptul că îmi plăceau dulciurile. Intram în cofetărie sau mă așezam în fața televizorului cu aceeași bucurie puțin ilicită nu pentru că mi-ar fi fost interzisă de cineva, ci pentru că reprezenta o diferență față de ceilalți și deconspira apartenența la o altă vîrstă, nemărturisită. O vîrstă de care — și asta făcea delectarea mea contradictorie, picantă — eram de fapt nu numai jenată, ci și mîndră. Deși, la drept vorbind, în sinea mea știam prea bine că îmi plac desenele animate nu pentru că sînt prea copilăroasă, ci pentru că am început să obosesc. Întoarcerea spre maniheismul basmelor și-al luptelor dintre motani și șoricei nu era, din păcate, o dovadă că nu ieșisem din copilărie, ci una că încercam să mă salvez întorcîndu-mă la ea. Dar, ani de zile, indiferent de motivații, locul întîi pe care îl ocupau desenele animate în ordinea preferințelor mele tv a fost un element care mă deosebea de adulții din jurul meu. Ei bine, observ cu uimire cum, încetul cu încetul, această deosebire se subțiază și dispare, și asta nu pentru că pasiunea mea pentru filmele cu animale de carton ar fi în scădere. Observ cum tot mai mulți din prietenii mei se așează cuminți în fața micilor ecrane la orele de întîlnire cu ciocănitoarea buclucașă, cu rățoiul prostănac sau cu dulăul cumsecade. Nu e nimic nou în filmulețele de animație pe care le urmărim înseninați o clipă, ele însele sînt vechi de decenii și le știm cu toții pe de rost, dar era ceva nou în basmele pe care le ascultam cînd eram copii, seară de seară? Tocmai previzibilitatea lor este liniștitoare, tocmai faptul că fiecare personaj își urmează drumul desenat o dată pentru totdeauna este calmant, tocmai faptul că cei slabi și simpatici sfîrșesc invariabil prin a învinge este încurajator. Nevoia de basme, care în copilărie era nevoia aventurii de pînă la victoria binelui, devine acum nevoia de a revedea la nesfîrșit această iluzorie dar clară victorie, necomplicată de nuanțe, neîncețoșată de îndoieli.

Ana Blandiana

Mark Twain inedit

● O descoperire de dată recentă vine să schimbe imaginea lui Mark Twain, de spirit netulburat, cu un umor scînteietor nesecat. Revista „Missouri Review" a publicat de curînd povestirea neterminată **Cum s-a însurat Nancy Jackson cu Kate Wilson**, care ne înfățișează un Twain absolut nou, sever și tragic. Scrisă în ultimii ani de viață, povestirea se deosebește prin subiect și caracter de celelalte opere ale scriitorului. În linii mari, subiectul acestei povestiri „netwainene" se reduce la următoarele: eroina, o tînără pe nume Nancy Jackson, comite un omor; temîndu-se să nu-și atragă răzbunarea familiei celui ucis, ea apelează la un cunoscut s-o ajute să șteargă urmele crimei; acesta e de acord, dar cu o condiție: ea trebuie să dispară din oraș, să-și schimbe numele și să-și trăiască restul zilelor travestită în bărbat. Ulterior, temîndu-se ca taina ei să nu fie descoperită, Nancy este nevoită să „se însoare" cu o femeie gravidă, Kate Wilson. Se pare că acei care au dispus de arhiva scriitorului au fost preocupați să păstreze intactă o anumită imagine a marelui scriitor, publicînd numai ceea ce corespundea cu această imagine. Povestirea publicată recent este o dovadă că a existat și un alt Mark Twain.

Bienala de la Cuenca

● Prima bienală internațională de pictură, care se va inaugura în orașul Cuenca din Ecuador (400 de km la sud de Quito) la 24 aprilie, va întruni opere realizate de o sută de pictori din 22 de țări ale Americii latine și din Caraibe. Cele 400 de opere selecționate de juriu vor rămîne expuse timp de trei luni la Muzeul de artă modernă din acest oraș, desemnat ca sediu permanent al bienalelor internaționale. Printre pictorii participanți figurează artiști cunoscuți: Rodolfo Opazo (Chile), Antonio Amaral (Brazilia), Luis Solari și Jorge Paez (Uruguay), Noemi Ruiz și Nima Baez (Porto Rico), José Bedia — ultimul laureat al Bienalei de la Havana din 1986 și alții. Simultan cu Bienala, se va desfășura o serie de manifestări artistice: festivaluri cinematografice, expoziții de artă populară și de desene realizate de copii.

„Scriitori traduși de scriitori"

● Astfel se intitulează colecția publicată de editura italiană „Einaudi", în care de curînd a fost publicat Cesare Pavese cu traducerea volumului **Autobiografia lui Alice Toklas** de Gertrude Stein, un text foarte interesant pentru referirile sale la pictorii și oamenii de litere care au frecventat-o pe Gertrude Stein la Paris.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXVIII)

2. Sophia și o insulă grecească

ÎNCEPUSEM filmările de patru zile cînd, din voința zeilor, totul s-a dat peste cap: l-am pierdut pe Carry Grant. Soția lui, Betsy Drake, plecase din Italia spre Statele Unite, la bordul transatlanticului **Andrea Doria** care naufragiase. Cu toate că numai printr-o adevărată minune Betsy se numărase printre puținii supraviețuitori, Carry a sărit în primul avion, spre New York, ca să-i fie alături. Renunțase să-i mai dea replica Sophiei.

„Cum trebuie să arate actorul cu care o să-l înlocuim?" — m-a întrebat Skouras.

„Înalt, voinic, chipeș, cu o înfățișare romantică și, dacă se poate, cu priză la public. Cineva care să poată ține piept unei Venere italiene" am răspuns eu prompt.

„M-am lămurit, las' pe mine" m-a bătut pe umăr președintele firmei „20 th Century Fox" și în aceeași seară a luat avionul spre Hollywood.

Două zile mai tîrziu primeam o veste incredibilă: Spyros îl angajase pe mărunțelul Alan Ladd, oferindu-i și un onorariu fabulos. Cum să fie el partenerul Sophiei? Era curată demență — nu mi-o explic nici în ziua de astăzi.

Prima confruntare dintre Sophia și Alan a confirmat din păcate sumbrele noastre presimțiri. Alan, care avea fobia avionului, a călătorit cu trenul din California pînă la New York, cu vaporul de-acolo pînă în Anglia, traversînd apoi întreaga Europă, cu Trenul Albastru. Se umpluse de păduchi, făcuse o dezinterie și slăbise șase kilograme. A ajuns la destinație livid, cu privirile rătăcite. De-abia se mai ținea pe picioare.

„Sophia, ți-l prezint pe Alan Ladd" — mi-am făcut eu datoria. Au fost singurele cuvinte rostite cu ocazia primei lor întîlniri. Cei doi au mormăit un soi de „...mnă ziua", în timp ce se măsurau reciproc din priviri, nevenindu-le să-și creadă ochilor. Șocul era la fel de crunt de ambele părți.

De cîte ori puteam apelam, pentru secvențele lor de dragoste, la o mizanscenă în care Sophia să fie așezată iar Alan să stea în picioare. Ne-am văzut deci nevoiți ca la fiecare loc de filmare în exterior să scobim cîte o groapă în care să o plasăm pe Sophia, ca ochii și buzele lui Alan să poată ajunge la nivelul ochilor și buzelor ei. Cînd cei doi trebuiau să se plimbe împreună, Sophia pășea prin adevărate șanțuri... Era clar, în noile condiții, se cerea modificat scenariul. Am trimis un S.O.S. telegrafic lui Boddy Adler, noul director al studiourilor. De la Londra ne-a fost trimis val virtej Ivan Moffat, un strălucit scenarist, cu misiunea expresă de a transforma povestea, dintr-o aventură romantică într-o melodramă cu urmări și suspens.

Într-un tîrziu, totul a fost gata. Puteam reîncepe filmările. Am ridicat ancora pornind spre insula Hydra. La bordul vasului nostru se aflau actorii, echipa, Dusty, reflectoarele, aparatele de filmat, generatoarele, echipamentul de înregistrare a sunetului, jeep-urile, automobilul Ferrari și Sophia. Cînd să acostăm, am băgat de seamă că toată suflarea orășelului se adunase în port. Localnicii au asistat în tăcere la invadarea insulei lor — protejată de legile țării ca monument natural și istoric — de către hoarda noastră gălăgioasă. În schimbul unei sume bineînțeles astronomice închiriasem de la un armator grec un transatlantic a cărui prezență constituia o intruziune absurdă în existența lor. În mulțimea masată pe chei n-am zărit nici măcar un singur zîmbet de bun venit. Sophiei i s-a făcut frică și a declarat că refuză să coboare la țărm. Echipa a început să descarce aparatura. Hydrioții priveau, impasibili. Brațul unei macarale a debarcat jeep-ul pe care se afla montată o cameră de luat vederi. Șoferul s-a suit la volan și a demarat.

Brusc de parcă ar fi fost un singur om, cei de pe chei au luat-o la goană pe urmele jeepului. Aveam să aflu că pînă atunci nu mai văzuseră niciodată un automobil în mișcare. Slavă domnului, vedeta noastră putea descinde nestingherită, în liniște și pace. Nimeni nu s-a înghesuit să-i ceară un autograf. Chipul Sophiei era senin dar se vedea că povestea cu jeep-ul care îi răpise spectatorii o cam enervase.

ÎN TOATĂ insula nu se aflau decît două case de închiriat. Sophia, pictorița de costume, coafeza și machieuza au ocupat-o pe cea din vîrful colinei. Dusty, eu însumi și scenaristul Ivan Moffat ne-am instalat în cealaltă — casa Catharinei Pauris. Avea o duzină de încăperi.

Pentru spălat, apa de la bucătărie și de la baie era pompată manual, de către un puști. Cînd dam drumul la robinet, chiuveta se umplea cu peștișori și cu tot soiul de alge marine.

Pasiunea mea pentru fotografii ciudate s-a văzut în sfîrșit recompensată. Cîndva mă intrigase instantaneul unei culegătoare de perle din Japonia, surprinsă în clipa cînd ieșea din apa mării. Purta o rochie de pînză galbenă, decolorată de vreme și de intemperii, la briu era încinsă cu un curmei iar partea din spate a fustei o avea petrecută printre pulpe și prinsă în față, pe sub sfoară. Am luat acea fotografie drept model pentru costumul de culegătoare de bureți de mare, reclamat de rolul Sophiei. Prudent, am insistat însă ca, înainte de filmare, să facem mai întîi o probă cu costumul, în cada de baie de acasă. (În anul acela — 1957, n.t. — cenzura se dovedise deosebit de severă cu noi). Precauție mai mult decît bine venită. După prima cufundare a Sophiei în apa caldă a băii mi s-a oferit priveliștea explozivă a trupului ei fără cusur, mulat cu primejdioasă fidelitate pe pînza prea subțire a rochiei. Am cerut costumierei să dubleze materialul din care croise veștmîntul de pescăriță. La cea de a doua cufundare, aținătoarea evidență a realității a apărut camuflată. Acum aveam de-a face cu o simplă sugestie senzuală. Mulțumit, am dat ordin să ieșim în largul mării ca să filmăm. Omisesem însă un detaliu: temperatura apei. Albastră-verzuia Mare Egee este rece ca gheața. Cînd Sophia a reapărut la suprafață, formele ei generoase se iteau spre noi cu sculpturală îndrăzneală. Fotografului de platou i-a scăpat aparatul din mînă. Sunetistul și-a ridicat prăjina. Zilierii greci încremeniseră, vrăjiți.

Era prea frumos ca să mă mulțumesc cu o singură dublă. Am reluat iar și iar cadrul cu rochia galbenă șiroind de apă, pentru propria mea delectare și spre bucuria echipei.

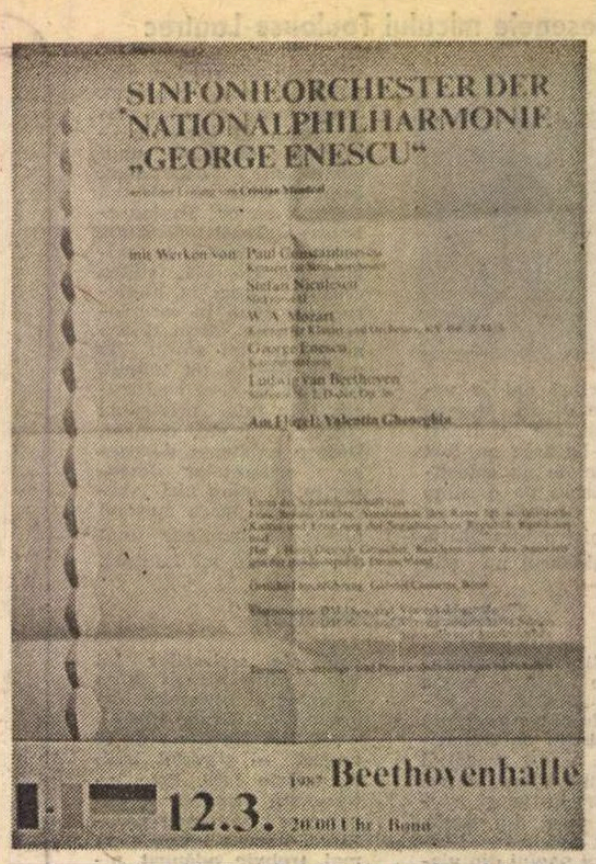
Imaginea „rochiei galbene șiroind de apă" avea să fie preluată de un afiș care a produs senzație pe toate continentele și în toate țările unde avea să ruleze filmul nostru.

În românește de

M. C.

R. F. G.

Săptămîna culturii românești



Afișul **Săptămînii culturale românești** la Bonn

DACĂ, în acest început de primăvară, aș fi fost pus în situația de a propune un însemn-simbol al Bonnului, care să exprime concentrat particularitatea sa cea mai pregnantă, nu m-aș fi oprit nici asupra celebrei statui, a nu mai puțin celebrului fiu al orașului — Beethoven — din fața palatului Fürstenberg (astăzi Poșta centrală), nici asupra lui „Eugen cel lung", straniul zgîrie-nori de 29 de etaje, dintr-un oraș al cărui farmec constă tocmai din jocul subtil al fațadelor bogat colorate ale micuțelor și discretelor clădiri baroce de pe la începutul secolului al XVIII-lea, și nici asupra siluetei elegante, de modern pachebot transatlantic, a Operei construite în 1965. Nici unul dintre acestea nu mi s-ar fi părut suficient de reprezentativ ca semnificație simbolică, după cum la fel de nerelevante mi-ar fi apărut și alte obiective turistice, imortalizate pe brelocuri, cărți poștale ilustrate, postere, tricouri și batiste care inundă literalmente magazinele din vechiul oraș.

Călăuzit de o subiectivitate a cărei sursă poate fi lesne descifrată în obiectul călătoriei întreprinse, aș fi propus — pentru cele șapte zile cînd la Bonn, Köln și München s-a desfășurat Săptămîna culturală a Republicii Socialiste România în R.F. Germania — o altă imagine simbol a capitalei țării gazdă : stela funerară romană, încastrată discret în structurile moderne de pe bulevardul Romanilor, undeva în partea de nord a orașului, acolo unde adierea Rinului se simte parcă mai aproape printre clădirile care capătă din ce în ce mai mult un aer rustic, aproape de intersecția cu strada Legiunilor (onomastica nu e deloc întîmplătoare !). Mic și neînsemnat vestigiu al unei mări și puternice civilizații, care, aici unde marele fluviu își arcuiește larg apele, a construit cu două mii de ani în urmă fortificații puternice pentru a apăra granițele ținutului, denumind tabăra militară situată în partea de nord a actualului oraș, Bonna, după o mai veche așezare celtică. Semnificativă similitudine cu semnele prezenței romane în Dacia ; la margini de imperiu roman, două spiritualități atît de diferite se modelau avînd drept reper comun o civilizație care și-a lăsat pentru eternitate amprenta specifică asupra acestora.

LA numai cîteva sute de metri de vechea piatră marcată puternic de trecerea timpului, în cunoscuta Beethoven-halle, avea să răsune gongul inaugural al Săptămînii culturale românești. În acest veritabil templu al muzicii, gazdă a festivalului bienal consacrat genialului compozitor al cărui nume îl poartă, construcție simplă, chiar austeră aș zice, avînd aproape 2 000 de locuri, dar de o funcționalitate ireproșabilă, orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" din București a făcut să răsune acordurile citorva dintre piesele de rezistență ale repertoriului muzical național și universal. Cristian Mandeal la pupitrul Filarmonicii a realizat un adevărat tur de forță, trecînd cu siguranță prin stiluri și modalități de expresie muzicală atît de diferite (de la Paul Constantinescu, Ștefan Niculescu și George Enescu, la Mozart și Beethoven) într-un spectacol cu măiestrie gradat din punct de vedere al tensiunii emoționale. Un spectacol cu „muzică de înaltă ținută, bine aleasă", așa cum și-a intitulat cotidianul „General Anzeiger" din Bonn cronica sa, apărută a doua zi după concert. Un spectacol în care, alături de Mandeal, a strălucit Valentin Gheorghiu, oferind „o viziune mozartiană suverană și degajat articulată" celebrului Concert pentru pian și orchestră în re minor. Un concert în care, alături de cei doi, a strălucit, practic, întreaga orchestră, dăruită exemplar muzicii. Dincolo de consemnările elogioase ale presei, de tot ceea ce poate fi protocolar în asemenea momente, dincolo de aprecierile care ar putea fi așezate, eventual, sub semnul circumstanței, aș reține un aspect care poate evoca, la dimensiunile sale reale, celor care nu au fost prezenți în seara zilei de 12 martie la Beethoven-halle, felul cum **s-au prezentat artiștii români. Atît la sfîrșitul primei jumătăți a** concertului, ascultîndu-l pe Valentin Gheorghiu, urmărind uimitoarea naturalețe a execuției acestuia, modul emoționant în care a redat dramatismul primei mișcări a capodoperei mozartiene, lirismul senin al romanței și arcuirea luminoasă a finalului, dar, mai ales, la încheierea concertului, după ultimele acorduri ale Simfoniei a II-a beethoveniene, aproape de miezul nopții, după mai mult de trei ore de muzică, publicul a aplaudat minute în șir pe artiștii români, i-a ovaționat literalmente, le-a oferit flori, făcîndu-le o superbă manifestare de simpatie și apreciere, „ceea ce nu se întîmplă prea des la Beethoven-halle" — ne-au mărturisit gazdele noastre.

ACORDURILE muzicale românești care au răsunat la Bonn s-au făcut auzite în zilele următoare și în alte localități ale Republicii Federale Germania. Kölnul a găzduit un concert cameral, care a prezentat iubitorilor muzicii pagini de o mare diversitate din componistica românească contemporană, demonstrînd sincronismul acesteia cu creația europeană. Mai apoi, la Conservatorul din aceeași localitate, delegația de compozitori și muzicologi din țara noastră, alcătuită din Vasile Tomescu, Wilhelm Berger și Cornel Țăranu, și-a propus să prezinte, într-o desfășurare de profund profesionalism, cu argumente ce urmăreau îndeaproape însuși firul evoluției muzicii pe teritoriul României, fundamentarea teoretică a acestui sincronism, izvorît dintr-o strălucită tradiție muzicală augmentată de generațiile succesive de compozitori. Prin toate aceste acțiuni, ecoul lăsat în patria marelui Beethoven de muzica românească a fost pe măsura valorii sale, pe care specialiștii din această țară s-au arătat interesați să o cunoască mai îndeaproape.

DESFĂȘURATĂ sub patronajul președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Suzana Gâdea, și al ministrului de externe al R.F.G., Hans-Dietrich Genscher, Săptămîna culturală a R.S. România a avut loc la puțin timp după aniversarea a două decenii de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre țările noastre, eveniment cu o profundă semnificație politică. Nu este o simplă coincidență de date, ci o demonstrație de o mare putere expresivă a felului în care cultura poate contribui — și contribuie — la cimentarea unor relații de prietenie și stimă, la o mai bună cunoaștere reciprocă, la înțelegere și colaborare, la pace. O asemenea „săptămînă culturală" (organizată ca reciprocitate la o manifestare similară găzduită de țara noastră în toamna anului 1985) nu este altceva decît o fereastră larg deschisă spre sufletul unui popor, un prilej oferit pentru cunoașterea spiritualității acestuia, o spiritualitate structurată pe valori specifice și edificată dialectic prin acumulări calitative succesive, de la tradiție spre actualitate.

O astfel de „fereastră" s-a dovedit a fi și expoziția de carte inaugurată în holul primăriei din Bonn, tot cu prilejul „săptămînii" la care ne referim. Mai mult de 500 de volume, ilustrînd evantaiul diversificat al preocupărilor editoriale din țara noastră, au fost etalate în cadrul unei manifestări inedite prin soluția organizatorică adoptată: cărțile au ieșit în întîmpinarea cititorilor lor, în foaierul unei instituții vizitată zilnic de mii de cetățeni. Viceprimarul Bonnului, care a vernisat expoziția, ca de altfel și cele două cunoscute ziare din capitala R.F.G. — „Bonner Rundschau" și „General Anzeiger" —, au elogiat selecția prezentată. Astfel, sub titlul „Cărțile, oglinda vieții spirituale românești", se releva cu pertinență faptul că „dezvoltarea editorială armonioasă, așa cum o dovedește și prezenta expoziție, este determinată de editarea în exclusivitate de lucrări bune..." Cuvinte frumoase, strîngeri călduroase de mînă... Caut, însă, din nou, dincolo de aspectul oficial al întîlnirii, faptul revelator, spontan, care să devină — tocmai prin aceasta — semnificativ. Și iată-l că acesta nu întîrzie să apară : printre cărți, dintre numeroșii vizitatori, un tînăr mă oprește și îmi arată cîteva volume pe care le dăduse jos din rafturi și le aranjase cu grijă pe marginea unei mese ; ar dori să le cumpere ; îl interesează și îmi mărturisește că a auzit aprecieri elogioase despre cîtiva din scriitorii români contemporani, pe care se bucură că i-a întîlnit în expoziție. În fața mea, deschide un volum de versuri și începe să-mi citească cu înflăcărare un poem. În holul primăriei din Bonn răsună versurile românești ; expoziția de carte a încetat să mai fie o simplă manifestare protocolară, devenind un act de cultură.

Programul Săptămînii culturale a fost completat cu o Săptămînă a filmului românesc, desfășurată la unul din cinematografele centrale din Köln, și cu un simpozion consacrat problemelor cinematografiei, pe care delegația noastră de cineaști l-a susținut la München în compania colegilor de la studiourile „Bavaria-film" și a unor ziariști și critici de specialitate.

DESPRE toate aceste prezențe culturale românești mediile de informare au oferit date bogate printr-o publicitate ingenioasă și diversificată. În preziua concertului inaugural ne plimbam prin centrul Bonnului, rătăcindu-ne — cu bună știință — pe străduțe înguste, cu aspect medieval, dar multicolore și pline de viață ; am poposit în piața centrală a orașului, în fața vechii primării construită în a doua jumătate a sec. XVIII, acolo unde în sezon estival au loc — pe o scenă în aer liber — spectacole artistice ; am ocolit pe „city-ring" acel nucleu de intensă viață artistică și comercială care este vechiul oraș, ajungînd pînă la malul Rinului, acolo unde podul Kennedy se arcuiește elegant spre Beuel, cartier al Bonnului ce se pierde în colinele acoperite de verdeață ce înconjoară pitoresc Capitala. Și, peste tot, am putut admira cu mîndrie afișul pe care gazdele l-au dedicat, atît de inspirat, manifestării : pe un fond azuriu, se ridică majestuos Coloana Infinitului, simbol peren al demnității unui popor ce își prezintă cu legitimă mîndrie cele mai de seamă valori tuturor celor care s-au apropiat cu caldă și profundă înțelegere de acest mare adevăr al contemporaneității, după care drumul către pace impune un dialog sincer, deschis, comprehensiv, dialog în cadrul căruia cultura îi revine un rol preponderent.

Coloana Infinitului strălucea pe afișul concertului inaugural în fața Beethoven-halle. Cultura românească a strălucit prin ambasadorii ei în sălile de spectacol ale acestei manifestări, care s-a bucurat de un binemeritat succes.

Radu Constantinescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Eminescu sărbătorit în S.U.A.

■ Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, Universitatea din Michigan și Institutul Internațional din Detroit au organizat primul simpozion dedicat vieții și operei marelui poet. Lucrările lui au fost grupate în volumul **Eminescu — The Evening Star of Romanian Poetry (Eminescu — Luceafărul poeziei românești)**, publicat de Departamentul de limbi romanice al respectivei universități (1986, 122 p.). Editorii — profesorii Jean Carduner și Lucian Roșu și asistentul Karl Natanson — au inclus în carte, alături de comunicările propriu-zise, și de alte date privitoare la eveniment, o seamă de traduceri din poeziile lui Eminescu și două cercetări bibliografice orientative, avînd ca autoare pe eseista și prozatoarea Dona Roșu și pe scriitoarea Ann F. Woodward. După un **Cuvînt înainte** al profesorului Jean Carduner, o **Prefață** a lui Lucian Roșu și o **Privire generală asupra simpozionului** a profesoarei Norma Goldman de la Universitatea Wayne, urmează comunicările, fiecare încercînd a lumina cîte unul sau mai multe aspecte ale operei lui Eminescu.

Astfel, Antonie Plămădeală prezintă **Primele exegeze dedicate poeziei lui Eminescu în secolul al XIX-lea**, insistînd între altele asupra scrierilor lui Elie Cristea. Profesorul Radu Florescu de la Boston College se ocupă de **Dracula în literatura română — de la Budai-Deleanu la Eminescu**, aducînd elemente noi sub raportul faptelor istorice și al celor literare. În eseul **Aura eternității la Eminescu**, Dona Roșu citește cu un ochi proaspăt pagini ale poetului. Traducătoarea și editoarea canadiană Angela Caracaș examinează primele versiuni germane ale scrierilor lui Eminescu, relevînd, între altele, apariția relativ simultană a **Luceafărului** în românește și în nemțește, în versiunea Mitei Kremnitz. Studenta americană Gabriella Rusu, vorbind despre **Eminescu : o experiență spirituală**, înfățișează chipul cum s-a apropiat de opera poetului, care a marcat-o pe termen lung. Eseistul George Alexe propune noi repere în interpretarea operei lui Eminescu, iar Norma Goldman semnalează cîteva traduceri aproape necunoscute, în limba franceză, din poezia eminesciană, efectuate de Simon Paves, născut la Ploiești (1892—1985), dintre care se pot citi aici **S-a dus amorul...** și **Mai am un singur dor.** Norma Goldman își încheie comunicarea cu poezia **Somnoroase păsărele**, tradusă de Corneliu M. Popescu, dispărut la 4 martie 1977.

Secțiunea următoare cuprinde traduceri din poeziile lui Eminescu. Parcurgem, astfel, cu textul românesc alături, **Lacul**, transpus în franceză de profesoara Mihaela Bartoi, **O, mamă...**, în chineză de Wu Edward Ming-Shing, iar în engleză (americană) poemele : **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** (tradus de profesoara Sabina Schileru), și **Criticilor mei, Sara pe deal** (transpuse de Karl Natanson). **Rugăciunea unui dac** (translată de Gabriella Rusu), **Mai am un singur dor** (în versiunea lui David R. Strong), **La steaua** (echivalată de Victoria Prodan Swain) și **Venetia** redată de Tatiana Jitianu. **Revedere**, tradusă în spaniolă de Maria Teresa León și Rafael Alberti, o reîntîlnim, revăzută și împrospătată de Olga Edleen Feliciano.

Bibliografia amintită prezintă o selecție a edițiilor românești din opera lui Eminescu, apărute între 1884 și 1970. Ea se completează cu un catalog-inventar al scrierilor lui Eminescu și al celor despre el, aflate în 1985 în Harlan Hatcher Graduate Library of the University of Michigan, Ann Arbor.

George MUNTEAN

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 15, joi 9 aprilie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

Teze false privind formarea poporului și limbii române

(Paginile 12—13, 14)

EFORT SUSȚINUT

MARILE obiective ale socialismului se înfăptuiesc prin angajarea fermă a întregului popor în realizarea lor. În cadrul acestui proces ce se desfășoară la scara vastă a întregii țări determinînd uriașe transformări în toate planurile vieții, se formează totodată și o nouă conștiință socială, care devine ea însăși una dintre forțele ce contribuie hotărîtor la edificarea socialistă. Constituind o coordonată fundamentală a politicii partidului nostru, a concepției revoluționare promovate de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, participarea activă a oamenilor muncii la făurirea noii societăți se manifestă pregnant prin ampla mobilizare a întregii națiuni în vederea îndeplinirii neabătute a hotărîrilor și planurilor stabilite de Congresul al XIII-lea. Transpunerea în viață a programelor de modernizare și de organizare a activității și producției în toate domeniile reprezintă o cerință imperativă a etapei actuale de dezvoltare a țării, a înfăptuirii cu succes a sarcinilor de plan prevăzute pentru anul în curs și pentru întregul cincinal. Un nou mod de a munci presupune și o schimbare corespunzătoare a concepției despre muncă, în spiritul celor mai înalte exigențe ale dezvoltării societății noastre socialiste.

Lupta pentru calitate și eficiență economică, introducerea pe scară largă a cuceririlor științei și a tehnologiilor avansate constituie o expresie a spiritului revoluționar, înnoitor. „Modernizarea, programele pe care le-am adoptat în această direcție — și care trebuie să ducă la creșterea eficienței, cu tot ceea ce prevăd acestea — presupun o schimbare completă a concepției, a felului de gîndire, de organizare a întregii activități" — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Consfătuire de lucru pe probleme economice de la C.C. al P.C.R.

Avîntul construcției socialiste își are în perfecționarea continuă a organizării și în modernizarea procesului productiv cea mai importantă resursă. Acționînd în spirit revoluționar, cu îndrăzneală și devotament patriotic, pentru înfăptuirea planurilor de dezvoltare a țării, întregul nostru popor, toți oamenii muncii își intensifică eforturile în vederea realizării unui nou ritm al activității în toate domeniile.

Modernizarea și perfecționarea reprezintă un obiectiv major al societății socialiste românești, a cărui înfăptuire presupune, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, un spirit nou, revoluționar de muncă, de disciplină, de respectare a legilor țării, a tehnologiilor stabilite. Un rol deosebit de însemnat revine în această direcție ridicării nivelului de pregătire și calificare profesională a cadrelor din toate sectoarele de activitate, printr-o îmbinare armonioasă, superioară, a pregătirii tehnice de specialitate cu pregătirea economică și de conducere generală. Cerințele dezvoltării noastre economice și sociale, ale progresului și creșterii nivelului de trai material și spiritual, ale înaintării spre comunism se înfăptuiesc pornindu-se de la asigurarea unei înalte pregătiri profesionale și a unei responsabilități sporite față de sarcinile prevăzute. Forța societății noastre socialiste constă în hotărîrea neabătută a întregului popor de a îndeplini exemplar hotărîrile și programele stabilite pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a planului pe acest an și pe întregul cincinal, chezășie a viitorului luminos al patriei.

Efortul susținut al întregii națiuni de a munci cu dăruire revoluționară pentru realizarea istoricelor obiective ale Congresului al XIII-lea al partidului, pentru îmbunătățirea continuă a activității generale, pentru introducerea modernizării în toate domeniile își găsește deplina materializare în opera de edificare a socialismului pe pămîntul românesc și de înaintare spre comunism. Acționînd în acest spirit nou, revoluționar, societatea noastră socialistă își afirmă consecvent voința de a trăi și a munci în libertate, de a-și construi cu abnegație și însuflețire patriotică propria istorie.

„România literară"

Hrisov

Oricînd le simțim măreția și mersul
Prin vatra istoriei trecînd luminați,
Le-ascultă suișul solemnii Carpați,
Le-nsteleză Eternul Eminescu cu versul.

Cu numele lor ne-mplinim universul,
Cu Horia, cu Iancu respirăm, sîntem frați,
Cu Decebal rege de milenii-așezați,
În noi zac vecia, lumina, eresul...

Pentru noi biruise, atunci la Rovine,
El, Mircea ; Mihai la Călugăreni ;
Drapelul izbînzii muncitorul ni-l ține.

Moșii noștri învins-au în bravi Apuseni !
În etern românescul Ardeal renăscut,
Osemintele lor sînt azi imnuri și scut !

Acest timp de pace

În fiecare casă aș vorbi despre pace,
Pe fiecare țărm aș rosti al său nume,
Veghea-voi pacea oriunde pe lume,
Cu nădejdea în pace, cu voință tenace !

Pe vînt aș trimite de pace mesaje,
Pe undele apelor aș scrie cuvîntul.
Pacea-nconjoare, colinde pămîntul,
Sclipească de-a pururi pe-ale soarelui raze !

Și ție ți-aș scrie scrisori despre pace
Să fim într-un suflet, să fim într-un gînd,
Pacea domnească, nesfîrșit, pe pămînt !

Chiar astrelor calde le-aș spune pe rînd :
Pace și vouă ! Căci pe pămînt
Popoarele toate doresc numai Pace !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu,** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Imperative ale contemporaneităţii

UN dat esenţial al politicii noastre externe este încrederea în caracterul determinant al acţiunii unite, solidare a popoarelor, a forţelor înaintate progresiste în favoarea dezarmării, destinderii internaţionale şi înţelegerii pentru făurirea unei lumi a păcii şi colaborării, a unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră. Caracterizînd ansamblul concepţiei politice a conducătorului partidului şi statului nostru, această încredere este izvorîtă direct din cunoaşterea teoretică şi practică a locului maselor în istorie, a rolului activ al conştiinţei în existenţa socială.

În condiţiile de astăzi, cînd omenirea se află într-un moment hotărîtor pentru viitorul său, singura posibilitate de a asigura o perspectivă de viaţă normală, de trai mai bun pentru toţi oamenii stă în trecerea la o politică nouă, de consolidare a păcii, de colaborare internaţională. Relevînd acest imperativ contemporan, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fundamentat şi calea principală pe care i se poate răspunde, astfel încît umanitatea să-şi poată controla destinul, îndreptîndu-l în direcţia legitim dorită : „Mai mult ca oricînd, sînt necesare unirea eforturilor şi conlucrarea strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor iubitoare de pace de pretutindeni pentru schimbarea cursului periculos al evenimentelor, pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al naţiunilor la viaţă, la pace, la dezvoltare liberă şi demnă".

În concepţia politică a partidului şi statului nostru, pacea şi dezvoltarea constituie o unitate dialectică. Pentru a-i asigura afirmarea deplină este nevoie de unitate de acţiune : pe plan naţional, pentru realizarea programelor de dezvoltare, şi pe plan internaţional, pentru crearea de condiţii propice dezvoltării echitabile a tuturor naţiunilor. „Considerăm — arăta recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că ţările în curs de dezvoltare trebuie să-şi întărească mai mult solidaritatea şi unitatea. Ele reprezintă peste două treimi din omenire, şi dacă vor acţiona într-o unitate mai mare, vor putea să determine ţările dezvoltate să meargă la rezolvarea mai justă a problemelor". Strălucit ilustrată în cursul recentelor vizite oficiale de prietenie efectuate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în ţări din Asia şi Africa, această concepţie despre unitatea de acţiune necesară pentru făurirea unei lumi mai adecvate progresului civilizaţiei materiale şi spirituale legitim dorit de întreaga umanitate este rezultatul considerării realiste şi ştiinţific vizionare a necesităţii şi posibilităţii în politică, al cunoaşterii exacte a stărilor actuale de lucruri şi a tendinţelor existente în lumea de astăzi. Ţinînd seama de toate componentele situaţiei internaţionale, de toate problemele grave şi complexe ale lumii în momentul de faţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază că, acţionînd unite, popoarele pot să schimbe imaginea Terrei, să asigure o politică de pace, de colaborare, de dezvoltare economico-socială a fiecărei naţiuni.

Unitatea de acţiune, solidaritatea în lupta pentru atingerea scopurilor de interes legitim, naţional şi internaţional, nu înseamnă nicidecum renunţarea la independenţă, suveranitate, libertatea, la care fiecare ţară, fiecare popor are dreptul în această eră de afirmare a identităţilor. O înţelegere realistă, dialectică a lucrurilor duce la identificarea relaţiei interdeterminante, reciproc potenţatoare a acestor două categorii politice definitorii ale contemporaneităţii : independenţa şi acţionarea unitară în finalitatea progresului şi a consolidării păcii. Este o relaţie care acţionează universal şi desfăşurările politice din lume indică măsura tot mai mare în care ea se face recunoscută, afirmarea ei obiectivă fiind adesea favorizată de conştientizarea şi traducerea ei în acţiune solidară.

În Cuvîntarea la Plenara din martie a C.C. al P.C.R., secretarul general al partidului s-a referit în mod special la această relaţie dialectică, exemplificînd-o prin acţiunea desfăşurată în anul 1986 de partidul nostru pentru dezvoltarea relaţiilor cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte partide democratice şi forţe progresiste, intensificarea schimburilor de delegaţii, de contacte, la diferite niveluri : „Întărirea unităţii şi solidarităţii — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu vine în nici un fel în contradicţie cu independenţa fiecărui partid, cu activitatea de sine stătătoare. Dimpotrivă, sînt două laturi care se condiţionează în mod reciproc şi dau tăria şi forţa mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale." Arătînd că şi în viitor partidul nostru va acţiona cu toată hotărîrea pentru întărirea continuă a unităţii şi solidarităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a tuturor partidelor şi forţelor care se pronunţă pentru democraţie, pentru pace, pentru progres economic şi social, conducătorul partidului şi statului nostru a formulat un adevărat program de acţiune revoluţionară, consecvent principiilor pe care este bazată întreaga noastră politică externă şi a căror promovare ne-a asigurat şi asigură României un prestigiu internaţional fără egal în istoria ei.

Satisfacţia şi mîndria patriotică exprimată de întregul nostru popor la încheierea misiunii recentei solii româneşti la nivel înalt pe pămînt african, ca şi ecoul internaţional al acestui nou demers al preşedintelui României pentru promovarea colaborării internaţionale constituie confirmări profund semnificative ale popularităţii şi ale influenţei de care se bucură concepţia şi acţiunea românească de politică externă.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, prin Casa de cultură din oraşul Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. şi Asociaţia scriitorilor Sibiu, organizează în perioada 29—31 mai 1987 cea de a VII-a ediţie a Festivalului de poezie „Lucian Blaga".

La cea de a VII-a ediţie a festivalului se vor organiza trei concursuri : — de creaţie literară, de recitare şi interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, de artă plastică pentru studenţii institutelor de artă plastică din centrele universitare Cluj, Bucureşti, Iaşi, reunite sub genericul „Laudă semintelor celor de faţă, si-n veci tuturor". Va avea loc, de asemenea, un simpozion pe tema „Lucian Blaga, — militantism patriotic în cultura română", evocări ale poetului în satul natal Lancrăm, întîlniri cu oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii, vernisaje.

Lucrările dactilografiate vor purta un motto care va fi trecut şi pe un plic închis care să cuprindă adresa autorului, şi vor fi trimise pînă la data de 22 mai 1987 pe adresa : Casa orăşenească de cultură Sebeş, str. V.I. Lenin nr. 42, cod 2575, judeţul Alba, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară".

Concursul de recitare şi interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, ca şi concursul de creaţie, este deschis tuturor iubitorilor de poezie din ţară (exceptîndu-se membrii Uniunii Scriitorilor, artiştii profesionişti şi recitatorii sub 16 ani) cît şi interpreţilor de muzică pe versurile lui Blaga. Înscrierea la concurs se va face pe baza unei fise care să cuprindă numele, prenumele, data şi locul naşterii, profesia, titlurile poeziilor şi ale pieselor interpretate şi vor fi trasmise pe adresa de mai sus.

Concursul de artă plastică se adresează studenţilor de la institutele de arte plastice, care vor avea ca sursă de inspiraţie opera lui Lucian Blaga.

Concursurile se vor desfăşura în zilele de 29—31 mai 1987 la Casa de cultură din Sebeş şi satul Lancrăm. Premiile şi cheltuielile de cazare şi masă ale participanţilor vor fi suportate de Casa de cultură Sebeş, iar transportul acestora de către unităţile culturale din localităţile de unde provin.

Adunare festivă

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o adunare festivă prilejuită de aniversarea a 30 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Knjievni Jivot".

Au luat cuvîntul acad. **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi **Slavomir Gvozdenovici,** redactorşef al revistei sărbătorite.

Din partea Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. a vorbit **Ion Mangu,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului.

„Zilele poeziei româneşti-Nichita Stănescu"

● Desfăşurată sub auspiciile Festivalului Naţional „Cîntarea României", o manifestare cu genericul de mai sus a avut loc, la finele anului trecut, la Ploieşti, oraşul natal al poetului. Recent, cu sprijinul autorităţilor locale, un grup de admiratori ai poeziei lui Nichita Stănescu (Florin Dochia, Mircea Dumitrescu, Sorin Dumitrescu, Ioan Mihai Cochinescu, Victor Tomescu) au editat o frumoasă plachetă-album dedicată poetului. Sînt reunite texte de analiză a creaţiei, evocări omagiale, amintiri, contribuţii documentare aparţinînd unor scriitori şi critici contemporani: Eugen Simion, Lucian Raicu, Florin Toma, Ion Stratan, Constantin Hârlav, Alexandru Condeescu, Sever Avram, Ion Drăgănoiu, Romeo Cantemir, Mihai Apostol, Damian Necula. De un interes deosebit sînt **8 poeme pentru un spectacol: „Cîntarea tonului",** versuri inedite pentru un spectacol realizat de Eusebiu Ştefănescu. În sfîrşit, o bogată iconografie, facsimile şi documente fotografice, completează această încîntată iniţiativă.

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● Pentru luna aprilie, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat următoarele expuneri cu caracter literar în sala „Dalles" din Capitală : „Itinerare literare italiene" (Florenţa) de **Alexandru Balaci ;** „Istoria limbii române" de **Flora Şuteu;** „Literatură şi film" de **Florian Potra;** „Eminescu şi artele plastice" de **Edgar Papu;** „Basmele moderne şi virtuţile umane" de **Luminiţa Comşa ;** „Dramaturgi români contemporani" de **Eugen Nicoară;** „Ion Creangă în conştiinţa contemporanilor" de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Almaş** şi **Gheorghe Lăzărescu.**

Simpozion Gh. Şincai

● Studioul cultural „Gh. Şincai" a organizat, la Muzeul „Th. Aman" din Capitală, un simpozion cu prilejul împlinirii a 233 de ani de la naşterea marelui cărturar ardelean.

După expunerea lui **George Marinescu Dinizvor,** au conferenţiat despre viaţa şi opera lui Gh. Şincai, insistînd asupra „Cronicei", **Al. Raicu** şi **Pan Vizirescu.** În continuare a fost prezentată piesa de teatru „Întîlnirea" de **Rodica Ciocîrdel-Teodorescu,** în interpretarea elevilor de la Liceul de istorie şi filologie „Iulia Hasdeu", piesă inspirată din activitatea lui Gh. Şincai.

Simpozionul s-a încheiat cu un recital de versuri omagiale la care au participat : **Florica Dumitrescu, Ecaterina Buculei, Eugenia Rădulescu, Samoilă Dumitrescu, Sofronie Bulz, Constantin Vasiliu, Crina Libiu.**

Programul muzical al serii a fost susţinut de **Eleonora Vasiliu** şi **Constantin Vasiliu.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră în perioada 28 martie — 2 aprilie a.c. delegaţia de scriitori din U.R.S.S., condusă de **Iuri Gribov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a avut întîlniri de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Din delegaţie au făcut parte scriitorii **Valentin Safonov** şi **Lilla Dolgoşeva.**

Oaspeţii au fost salutaţi de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România. La convorbirile care au avut loc au participat : **Alexandru Balaci** şi **George Bălăiţă,** vicepreşedinţi, **Traian Iancu,** director, **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, şi **Teofil Bălaj** şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au vizitat obiective istorice şi cultural-artistice din Capitală şi din judeţul Braşov şi s-au întîlnit cu numeroşi scriitori români.

Au fost discutate aspecte ale dezvoltării relaţiilor dintre uniunile de scriitori din cele două ţări, dintre scriitorii români şi sovietici, pe multiple planuri.

Evocare Dimitrie Stelaru

● În cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", Muzeul Literaturii Române organizează, luni, 13 aprilie, ora 17, o evocare consacrată poetului Dimitrie Stelaru, de la a cărui naştere s-au împlinit 70 de ani.

Va prezida acad. **Şerban Cioculescu.** Au fost invitaţi să vorbească : **Al. Piru, Ovid S. Crohmălniceanu, Tudor George, Marcel Gafton, Mihail Crama, Emil Manu, Ion Larian Postolache.**

Actorii Gilda Marinescu, Mihai Stan şi Sorin Postelnicu vor susţine un recital din creaţia lirică a scriitorului omagiat.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Traian Iancu, Elvira Ivaşcu, Radu Cârneci, Maia Belciu, Octav Sargeţiu, Victor Gh. Stan, Ana Lungu, Ioan Hulea** — în cadrul prezentării volumului de versuri „Grădina" de **Traian Iancu ; Aristide Popescu, George Niculescu Mizil, Dorina Bădescu, Ilie Burcea, Ion C. Ştefan,** la căminele culturale din comunele Mihăileşti şi Grădinari, judeţul Giurgiu : **Arthur Porumboiu, Ana Ruse, Radu Suiu, Geo Vlad, Ovidiu Dunăreanu, Nistor Bardu,** la căminul cultural din Cogealac, judeţul Constanţa ; **Sergiu Nicolaescu, Dan Rotaru, Miron Cordun, Ion Argeşanu,** la Liceul Economic din Piteşti.

TIMIŞOARA

● La centrul cultural din comuna Biled, judeţul Timiş, Asociaţia Scriitorilor a organizat o manifestare literară, în cadrul căreia au fost prezentate volumele „Fonetica astrelor" şi „Romanţă cu busolă" de poetul **Anghel Dumbrăveanu** şi, respectiv, prozatoarea **Ildico Achimescu.**

110 ani de la cucerirea Independenţei

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi, în cadrul celei de a doua ediţii a „Zilelor bibliotecii judeţene", a organizat o manifestare literară sub genericul „110 ani de la cucerirea Independenţei de stat a României".

După cuvîntul lui **Dumitru Şandru,** preşedintele Comitetului, scriitorii **Eugen Teodoru** şi **Radu Vaida** au vorbit despre operele literare în care este reflectată lupta eroică a poporului român pentru cucerirea şi păstrarea independenţei noastre de stat.

Seară culturală

● La Casa Universitarilor din Iaşi, în organizarea Seminarului de neogreacă al Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza", a avut loc, sub semnul confluenţelor spirituale româno-elene, o seară culturală cu titlul „Un gînd despre Georgios Seferis şi Odysseas Elytis".

Au prezentat expuneri **Constantin Ciopraga** şi **Andreas Rados.**

„Magazin istoric", XX

■ ISTORIOGRAFIA şi publicistica istorică românească consemnau în aprilie 1967 apariţia primului număr al noii reviste „Magazin istoric". Descinsă din tradiţia „Magazinului istoric pentru Dacia", editat în preajma revoluţiei de la 1848 de Nicolae Bălcescu şi August Treboniu Laurian, noua publicaţie apărea în climatul în atîtea sensuri regenerator pentru societatea socialistă românească asigurat de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Ancorată temeinic în slujba adevărului istoric, publicaţia îşi aduce de 20 de ani, lună de lună, o contribuţie remarcată şi recunoscută la educarea şi formarea interesului pentru istoria patriei în rîndul a sute de mii de cititori. Revistă de cultură istorică, „Magazin istoric" şi-a definit cu seriozitate şi pregnanţă grafică profilul în publicistica românească a ultimelor două decenii. Adresîndu-se unui public cititor care include toate categoriile sociale şi toate profesiunile, „Magazin istoric" este prezent astăzi în Bibliografia istorică a României, precum şi în numeroase volume de referinţă din ţară şi de peste hotare. Alături de numeroasele contribuţii ştiinţifice — deseori în premieră — din istoria naţională, datorate tuturor generaţiilor de istorici din ţara noastră, „Magazin istoric" a dat la iveală sute de pagini ale marilor istorici din trecut, precum şi originale creaţii ale istoriografiei universale, totul într-o ţinută grafică remarcabilă care impresionează de cele mai multe ori prin ineditul iconografiei color sau albnegru.

Este şi cazul ultimului număr (241) din aprilie 1987 în care semnează nume de prestigiu ale istoriografiei româneşti ca Ştefan Pascu, Ion Popescu-Puţuri, Ilie Ceauşescu, Mircea Muşat, alături de care îşi valorifică cercetările istorici din generaţiile mai tinere, ca Pompiliu Teodor, George G. Potra, Nicolae Isar, Marin Badea. Două valoroase texte aparţin lui Gheorghe I. Brătianu şi Ioan Moga. Subiectele acestor autori : **Ţărănimea — puternică forţă revoluţionară a istoriei româneşti ; Decebal şi epoca sa ; Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională ; Faptele istorice anulează teoriile reacţionare ; Istoria Transilvaniei în sec. XV ; Din culisele demiterii lui Nicolae Titulescu ; Gheorghe Bibescu la Istanbul la 1843 ; File din rezistenţa birmană ; Istorie la Marea cea Mare şi Convenţia de la Bobâlna din 1437.** Corneliu Bogdan începe în acest număr prezentarea corespondenţei secrete dintre F. D. Roosevelt şi W. Churchill, în anii 1939—1945, scriitoarea franceză Louise Weiss dezvăluie viaţa sub regimul de la Vichy în anii războiului, istoricul englez Louis Allen descrie Campania din Birmania.

Continuă seria concursurilor revistei cu noul concurs **20 de ani, 20 întrebări, 20 răspunsuri.**

Graficienii Radu I. Popescu şi Alexandra Ţuţui au izbutit să dea prospeţime şi pregnanţă acestui număr aniversativ al revistei „Magazin istoric".

R. V.

Literatură și cunoaștere

LITERATURA își definește calitatea de însușire creatoare, artistică a lumii, deci principala-i funcție cognitiv-estetică, datorită în primul rînd acestui specific al său. Tocmai această calitate a **artisticității** — ca element originar al obiectivității sale — îi asigură viabilitatea și caracterul de formă specifică a conștiinței sociale, atît sub acest aspect particular al cunoașterii, cît și sub cel al **creativității,** propriu speciei umane. Contopindu-se, ca rezultat unic al activității spirituale omenești în acest domeniu, aceste două aspecte ale existenței sale își afirmă totuși identitatea lor distinctă în complexitatea procesului de creație ca atare. Pătrunzînd și însușindu-și concret-artistic realitatea, prin mijloace specifice, reflectînd-o în mod propriu, subiectiv, literatura reprezintă în fapt un deosebit **act de creație** al altei realități, **artistice,** al unei **noi valori** sub forma operei literare. Fiecare încadrare, deci, a creației literar-artistice în marele domeniu al creativității umane corespunde însăși naturii și calității obiective a literaturii, ca expresie deosebită a capacității specific umane de a crea noi valori în marele proces al muncii, al practicii, al creativități general-umane. Ceea ce, încă o dată, nu înseamnă a nesocoti specificitatea, calitatea deosebită a expresiei artistice ca formă a unei astfel de însușiri a lumii ; ci, dimpotrivă, a releva tocmai această specificitate, corespunzătoare poate celui mai particular aspect și celui mai înalt grad ale facultății inventive a omului, formei particulare de maximă expresivitate și comprehensiune a creativității, ca dimensiune majoră specifică condiției umane.

ÎN fapt, deci, lumea imaginară a operei literare, prinsă în structura artistică obiectivă a acesteia, reprezintă rezultatul creativității specifice, neobișnuitei capacități novatoare și expresive a personalităților artistice. Inedită și unică, originală, reprezentînd rodul unei activități demiurgice subiective, ea nu contravine esenței realității reflectate : ci, dimpotrivă, evidențiază obiectivitatea rezultatului cunoașterii artistice ; în fond, a însuși procesului creativității artistice, a aptitudinii potențiale a omului de a gîndi și **regîndi artistic,** de a **recrea expresiv,** sub impulsul unei intense emoții artistice, o nouă realitate, în esența ei estetică. Or, tocmai **artisticitatea** acestui proces reprezintă principalul element care imprimă și asigură acestui domeniu particular al creativității calitatea, condiția identității sale specifice, ca atribut esențial al naturii umane. Faptul acesta conferă într-adevăr literaturii calificativul meritat de „perlă" a creativității omenești, întărindu-i în același timp caracterul de cunoaștere artistică a lumii ; cum, de asemenea, asigurîndu-i în mod obiectiv acest caracter, funcția-i cognitivă și estetică, ea devine expresia acestei înalte creativități, concretizarea tendinței esenței umane spre o deplină, deosebită afirmare a sa. Nefiind o „oglindire" mecanică a realității, ci un rezultat inedit al **ficțiunii artistice,** atribut specific omenesc, literatura își manifestă în acest mod caracterul propriu de „iluzie adevărată" a lumii obiective, ca rezultat al unui act conștient de creație, corespunzător adevărului vieții, devenirii esenței umane ca ansamblu al relațiilor sale sociale.

REIESE, dar, că aceeași **subiectivitate artistică creatoare** ce marchează specificitatea estetică a relației cognitive a literaturii marchează și specificitatea procesului creației literare ca domeniu particular, deosebit al creativității umane. Dificultatea înțelegerii mai adînci a „mecanismului intim" al acestui **proces unic** de surprinzătoare rodnicie a gîndirii, a reflexivității artistice omenești constă, în afara naturii și complexității sale, în greutatea identificării actului propriu-zis al făuririi expresiei sale concret-artistice. Și totuși, un lucru ne apare sigur dintru început : gîndirea artistică **nu** presupune existența mai întîi a gîndirii speculative, abstracte a realității și apoi transformarea acesteia sau preluarea rezultatelor ei sub forma gîndirii artistice. Nu ! Artistul gîndește în mod direct, nemijlocit realitatea, prin imagini și reprezentări artistice, ca mijloace specifice ale unei astfel de reflectări ; reflexivitatea lui este direct expresivă — și tocmai astfel creatoare — a unei noi realități, a **operei de artă.** Gîndirea artistică nu se suprapune gîndirii general-umane, ci este un **mod deosebit, aparte** al acesteia, exprimată concret-senzorial, propriu creativității artistice specific umane. Artistul ajunge la cunoașterea, însușirea adevărului obiectiv al realității printr-o transfigurare directă a esenței acesteia în **adevăr artistic.** Poate numai o astfel de înțelegere ar putea fundamenta într-un mod real, creator procesul psihic cu totul deosebit, în parte inefabil, al creației literar-artistice, dezvălui „secretul" închegării expresiei sale specifice.

DESCOPERIM astfel, în chiar „coaja" expresiei literare, faptul că literatura este în primul rînd reflexivitate direct expresivă, gîndire artistică a lumii obiective, rezultatul unui laborios, intim proces de creație. Deși facultate psihică îndeobște generală, gîndirea artistică reprezintă totuși un atribut deosebit al personalităților creatoare, **expresia concret-artistică a subiectivității reflexive** a acestora, un mod particular de rezolvare a relației cognitive din perspectivă estetică. În acest sens, actul creației literare reprezintă o acțiune conștientă, presupune o atitudine activă a subiectului asupra realității, fără a-i denatura esența și fără a exclude aportul deosebit și al intuiției artistice, acțiune declanșată și însoțită de o intensă emoție estetică, ce-i întărește specificitatea și devine ea însăși element de conținut al operei literare. În acest proces un rol decisiv revine imaginației artistice, facultății deosebite de a crea **imagini artistice,** principalul mijloc al însușirii estetice a lumii. Rod al subiectivității creatoare, deopotrivă mijloc și scop ale gîndirii artistice, imaginea artistică reprezintă astfel o **modalitate specifică a creativității umane.** Aceste aspecte multiple ale formării și existenței sale, aparent distincte, se contopesc în faptul **practicii literar-artistice,** în finalitatea **unică a acestuia,** opera literară, ceea ce nu face decît să confirme și să exprime, și în acest plan al creativității, **unitatea de esență** a literaturii.

CONSIDERÎND, deci, imaginea artistică sîmburele înțelegerii juste a actului creației literare, și sub aspectul cunoașterii artistice și sub cel particular al creativității umane, remarcăm caracterul unității sale dialectice dintre concret-senzorialul și generalul realității reflectate, fapt ce asigură funcția cognitivă a literaturii, precum și modalitatea închegării sale, ca formă specifică, artistică a creativității. Înțeleasă așa, ca specie deosebită a muncii creatoare, literatura presupune reflexivitate artistică direct expresivă, activă asupra realității, în cadrul unui proces specific de creare a unei noi valori. Reflectarea subiectiv-artistică a esenței și devenirii realității se constituie astfel ca expresie specifică a spiritualității creatoare omenești. Tocmai natura, caracterul, în fapt **modalitatea** creației literare, ca formă particulară a creativității general-umane, definesc și sporesc, întregesc specificitatea artistică a literaturii. În complexitatea fenomenului literar-artistic, ca **însușire estetică** a lumii, descoperim astfel specificitatea unică a esenței umane, atributul demiurgic al creativității ce o caracterizează. Ceea ce demonstrează încă o dată faptul că, în esența sa, literatura are și ca subiect creator, și ca obiect real, și ca obiectiv central, în mod necesar omul, în multitudinea aspectelor și relațiilor sale existențiale, social-umane.

Aurel Mihale

ILIE BOCA : **Portret** (Sala Dalles)

Munte

Freatice iubiri, umbrind cu maluri
nerepetatul, veșnicul sărut
al rădăcinii, țin în cuib aprinse
făcliile vestind a început.

De rugul lor se-ntoarce dimineața
cu sfiiciunea pasului de prunc,
cînd Patria e doar o adiere.
Cîte vieți ajung
să tragi la mal în rarele năvoade
nemărginirea singurei mirări
de-a fi pămîntul aburit de pleoapa
acestui munte-mpresurat cu mări ?

Gabriel Cheroiu

Șal cu flori

Mierlă de rouă pe cămașa cîmpiei
prin inima unui tînăr crai
luna de-acum o seceră de ardezie
trece în capelele crinilor
vînturile acelea m-au purtat peste lespedea
și aulice focuri rămase doar semne
unui roșu cosmin
ploile de atunci s-au dus în argintate incinte
dăm uric la vameșii colinelor
serbări cu ordalii albastre
vînturile acelea m-au purtat peste lespedea
ploile de atunci s-au dus în argintate incinte
mierle de rouă pe cămașa cîmpiei.

Alex Gregora

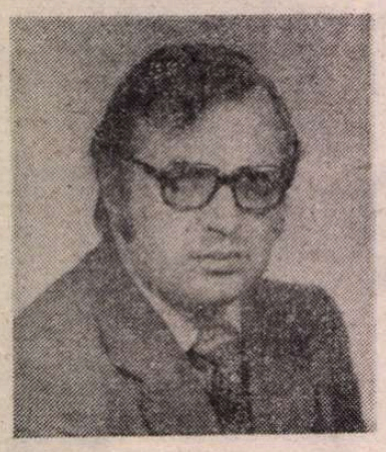
Locul de naștere

Vin ploile la margirea satului cu tălăngi agățate de git
Tata iese la poartă să le-asculte cîntecul primenit
cu mireasmă de fîn
Tristețea lui trecută în istorie o rostește cu voce
mai tare chiar dacă prin țarc astă-seară
Trece trăsura amurgului, hodorogind...
În jur aerul are atîta demnitate că poți desträma
în palme zborul unei păsări
De aceea clipa asta fugară e locul de naștere aburind
ca o pîine.

Nicolae Mihail

Fragmente critice

Romanul social



SE poate observa că, de la un roman la altul, Augustin Buzura extinde cîmpul de observație, încercînd să cuprindă tot spațiul vieții sociale postbelice. **Absenții** și **Orgolii** analizează cu predilecție moravurile lumii academice, **Fețele tăcerii** studiază tema violenței, culpabilității și a alienării (tema, în fond, esențială a literaturii sale și a generației din care face parte) în lumea țărănească. **Vocile nopții** (1980) este un roman despre noua generație de muncitori și despre relațiile dintre clasele sociale în lumea postbelică. **Clasă** este impropriu spus. Clasele sociale tradiționale au dispărut, au apărut **categoriile** și ele sînt, de regulă, formate de grupuri centrifuge, cu mentalități, psihologii, interese care se ciocnesc și produc (cum e cazul în **Vocile nopții**) tensiuni, drame necunoscute de proza tradițională. Buzura este mai ales prozatorul acestor categorii sociale în formare, cu treceri rapide de la un cod de existență la altul. **Căminul** în care locuiesc personajele din **Vocile nopții** este un topos cu valoare simbolică. Sînt aici adunați tineri veniți de peste tot, uniți abia despărțiți de sat, dar nu și de mentalitățile lui.

Ștefan Pintea (personajul central), fiul unui miner care locuiește în mediul rural, părăsește facultatea pentru că nu se mai înțelege pe sine și nu-și mai acceptă profesorii și colegii, oameni dispuși să încheie, oricînd și oricum, un compromis cu ideile. El caută adevărul, caută o morală, vrea o certitudine, sentimentul că trăiește în derivă îl exasperează. Este eterna obsesie a personajelor lui Buzura, e tema meditației lui morale. Ștefan Pintea reia, în condițiile și cu datele sale existențiale, drama doctorului Mihai Bogdan din **Absenții**, a ziaristului Dan Toma **(Fețele tăcerii)** și a profesorului Cristian din **Orgolii**. O familie de spirite (o familie, în primul rînd, morală) care nu acceptă compromisul (păcatul capital) în sfera socială și morală. Ei nu trăiesc în afara păcatului, dar încearcă să-l stăpînească prin conștiință și nu-l acceptă ca model de existență. De aceea se judecă aspru pe ei înșiși. Ștefan Pintea are o vie senzație de vid, de inconsistență și de zădărnicie. Romanul se deschide cu descrierea unui vis și visul repetă la infinit aceeași imagine : .....o roată de moară suspendată deasupra unui piriu sec, învîrtindu-se în gol, continuu, lent". E unul din simbolurile (aici în plan oniric) unei conștiințe în criză. Tînărul care trece prin acest coșmar s-a înstrăinat de familie, a fugit de Dana, colega de facultate de care era îndrăgostit, pentru că tînăra femeie așteaptă mereu vorbe frumoase și promisiuni de viață comodă, părăsește, în fine, mediul universitar deoarece i se pare impur, vrea să ia totul de la capăt, de jos de tot, refăcînd astfel drumul tatălui. Narațiunea nu este liniară și nu urmează un fir epic previzibil, ci fluxul unei memorii în care se suprapun faptele, fragmentate, haotice ale trecutului și întîmplările dezordonate ale prezentului. Un mod de a marca în care introspecția și reflecția (dizertația morală și socială) se combină cu alte forme epice într-un roman masiv și profund.

Buzura nu are o preocupare specială pentru tehnica romanescă (după cum se vede și din eseurile sale — **Bloc-notes**), considerînd în chip just că esențial este să spui adevărul despre condiția omului prin mijloacele care convin artistului : „A căuta și a spune adevărul [...], a-l repeta cu încăpățînare, la nesfîrșit, pînă va fi auzit și înțeles, a depune mărturie despre un timp și un spațiu cu mijloacele artistice adecvate, la înălțimea performanțelor epocii, a fi vocea și gîndul oamenilor este o obligație de onoare [...]. cărțile adevărate, sincere nu sînt decît un drum împotriva singurătății, durerii, agresivității și ignoranței" **(Bloc Notes**, 1981). Prozatorul nu stă, totuși, departe de preocupările narațiunii moderne, dovadă structura și limbajul **Absenților** (concentrarea timpului epic, multiplicarea vocilor narative, renunțarea la cronologia romanului realist tradițional, introducerea masivă a eseului) și alternanța, în cărțile ulterioare, între stilul auctorial și monologul interior. În **Vocile nopții**, eroul (Ștefan Pintea) apare închis într-un cerc de probleme și tot astfel părăsește și paginile romanului. În primele rînduri, abia ieșit dintr-un coșmar, el întreabă : „Unde sînt ? Ce se întîmplă cu mine ?", iar ultima pagină a romanului cuprinde tot o interogație : „Ce fel de ființe sîntem noi dacă renunțăm atît de ușor pînă și la viață ?..." Sugestia este că cercul rămîne închis, eroul n-a putut sau n-a voit să iasă din el, conștiința n-a reușit să găsească o 'cale a adevărului sau a găsit-o, în planul speculației, dar viața nu se grăbește să i-o confirme.

În termenii romanului asta se traduce prin imposibilitatea personajului de a-și dovedi nevinovăția, după ce pe aproape 500 de pagini el încercase să afle vina de care este suspectat. Materia epică a romanului este ordonată în funcție de această dilemă a spiritului justițiar, propriu unui tînăr intelectual ieșit din mediul său și intrat, din rațiuni niciodată lămurite pînă la capăt, într-o lume cu legi dure. Pedagogie socială autoimpusă? Voință de purificare? Sfidare juvenilă a convențiilor ? Revoltă și umilință dostoievskiană într-o lume în care procesele de conștiință și dilemele morale află, de regulă, alte forme de ispășire ?! Complexitatea și ambiguitatea eroului constituie un teren prielnic pentru suspiciune. Ștefan Pintea este convocat, în primele pagini ale cărții, la miliție și abilul locotenent Veza, adept al metodei psihologice de anchetă, îi dă de înțeles că a săvîrșit o faptă gravă fără a-i spune despre ce este vorba. Metoda constă în a pune vinovatul în situația de a recunoaște, în urma unui dialog bine condus, abaterea de la lege. Procedeul nu dă rezultate în cazul Ștefan Pintea și anchetatorul oferă suspectului un timp de gîndire. E timpul necesar rememorării unei istorii încurcate și a reconstituirii biografiei personajului. Deschidere cunoscută în romanul modern, folosită des și în arta cinematografică. Tehnica se complică, în cazul prozei lui Buzura, prin frecvența schimbare de planuri temporale și spațiale, ruperi de nivel și penetrația eseului în monolog. Sînt, apoi, numeroase fapte epice adiacente (mici istorii, portrete, parabole, referiri la personaje din romanele anterioare) care întăresc ideea de autenticitate a operei, lăsînd cititorului impresia că e vorba nu de o pură ficțiune, ci de un număr de documente de existență strînse într-un dosar voluminos.

Impresia este, la lectură, de masivitate, de adevăr, de intuiție justă a psihologiei sociale și de o sensibilitate remarcabilă față de destinul unei colectivități umane. Cele mai bune pagini de pictură socială și de analiză a ceea ce critica veche numea „sufletul colectiv" sînt acelea despre noua generație de muncitori. Fragmente dintr-un roman social de anvergură. Stelică Goran, Vișan, Neluțu Ufederistul, Dumitru Șpan zis Linguriță, Gelu Neamțu, Droangă, Jimi Cotoiul, Radu Masculu, Mocanu, Sultan trăiesc după legile lor și cînd n-au argumente, pun mîna pe cuțit sau lovesc cu pumnul. Căminul de nefamiliști e terorizat de Sultan, un șofer care suferise o traumă și ieșise din ea sălbăticit. Goran este inteligent și ironic, limbajul lui e un spectacol de aluzii fine și vorbe crude, gîndirea lui este contestatară și atinge, uneori, subtilități surprinzătoare. E orfan și a crescut nu se știe unde. Circumstanțele dure nu i-au înrăit însă sufletul, e inteligent și săritor. Lucrează în afara orelor de serviciu și cîștigă mulți bani pe care îi risipește apoi fără rost. Detestă pe „guriști", „urechiușele", „muncitorii cu gura". Prietenul său, Vișan, e un Ion al Glanetașului în mediul muncitoresc postbelic. Pune gînd rău fiicei unui birocrat local, trece la fapte și, după ce faptele se împlinesc, povestește aventura sa în acest limbaj pitoresc : „Intrăm pe întuneric în bucătărie, mi se lasă moale în brațe, jap, pleosc, mai departe toate pînzele sus, rapid, practic, - n-a trebuit să-mi spună nimic... [...] ca apoi să i se facă foame. Și scoate, bătrîne, niște friptură din pasărea noastră preferată și uitată, porcul, măsline, brînză, suc de ananas, îi dăm bătaie, căci unde mai găsești astăzi asemenea păsări ? Plus că de la un anume nivel înfloresc măslinii și ananasii ! Ea era numai zîmbet și soare, se lipea de mine ca marca de scrisoare, vorba cinteculuí, și cînd să trecem iarăși la interes, apare ăl bătrîn în pijama și începe să mă ia la întrebări, ca la poliție, foc combinat, artilerie, infanterie, aviație, submarine, tot ce se poartă într-un război clasic. Firește, eu eram de vină, ea — nimic ! Dar merita, arbitrul fluierase sfîrșitul partidei, meciul omologat de federație, nu se mai putea face nimic. Și chiar dacă m-ar fi scos afară cu picioru-n fund, fata și porcul erau rezolvate, mai rămăsese ananasul, dar nu mi-am făcut probleme, apă se mai găsește încă și pe afară ! Tata, în tinerețea lui necooperatistă, omisese să cultive ananas ! Mai înapoiat, Dumnezeu să-l ierte ! Apoi, dă în mine cu trecutul și viitorul, ca la învățămînt politic, o mai pisălogește și pe ea, după care o trimite să se culce, și cale de o oră nu mă slăbește din focuri. Nici un erou în familie, nici un sfînt, nici un revoluționar, nici mama și nici babacu nu provenea u direct din Traian și Decebal, doar țărani fără nume și fără conștiință de clasă. Decepție totală. Era foarte nemulțumit, după cîte-mi dau seama, că nu-s măcar eu doctor docent, deși aș fi în stare să jur că am cel puțin cu o clasă mai mult ca el ! În concluzie, ferm și categoric, mă sfătuiește să-i las fata în pace ! Ei, dacă dă Sfîntul să se baloneze puțin, atunci o să mai meditez dacă-i acord audiență ! Încă din prima zi de viață visez o bucătărie ca aia, curată, largă, și o bucătăreasă... Oricum, pe asta n-o mai scap !"

ACEȘTI tineri violenți, lăudăroși, mefienți față de administrație și în genere, alergici la noțiunea de putere, sînt, în esență, buni, omenoși. Cînd unul dintre ei, Mocanu, are un accident, toți sar în ajutor. Chiar brutalul Sultan plînge ca un copil și dă o parte din piele pentru a repara fața arsă a prietenului său. Prozatorul nu idealizează această clasă în formare, nu apasă nici pe laturile întunecate ale ființei lor. Mintea lor este ascuțită și vorbele lor, s-a văzut, arată o mișcare rapidă a fanteziei. În cămin este un „loc pentru urlat", dar defulările tinerilor metalurgiști iau mai ales calea sarcasmului și a ironiei. Fostul student încearcă să trăiască după aceleași legi și, pînă la un punct, reușește. Se împrietenește cu Goran și capătă încrederea celor trei Vasii, țărani mai vîrstnici veniți în uzină să stringă bani și să se întoarcă apoi la rosturile lor gospodărești. Însă destinul lui ia o altă direcție cînd întîlnește într-o zi pe Lena Filipaș, soția unui fost director. Se îndrăgostește fulgerător de ea și, după o vreme, părăsește căminul pentru a deveni chiriaș în casa adversarului său sentimental, Noul Julien Sorel are prilejul să cunoască și să judece moravurile birocrației locale. Filipaș și-a pierdut puterea și, în afara ei, nu-și află rostul. Inginer, el nu și-a cultivat spiritul, ci ambițiile. A ajuns în fruntea unui județ și a exercitat puterea cu o brutalitate și o samavolnicie fără margini. A împins oameni la moarte și a provocat nenumărate tragedii mărunte fără să aibă conștiința culpabilității. Romanul îl prinde în momentul în care și-a pierdut funcțiile și luptă să le recapete. Și-a luat, cu forța, o nevastă mai tînără și-o păzește acum cu strășnicie. Frumoasa Lena este o bovarică dezamăgită. Absolventă de conservator, a vrut să facă o carieră în profesiunea ei și n-a reușit. A ajuns fără voia ei soția unui individ trivial și fără scrupule, și singura ei formă de protest este adulterul. „Sînt o ordinară — spune ea cu fervoarea unei eroine din literatura rusă din secolul al XIX-lea, — n-am absolut nimic sfînt, ceea ce atinge se murdărește! În fiecare zi mă adîncesc tot mai mult în murdărie, încît dacă mutrele ni s-ar transforma în funcție de faptele noastre, aș arăta ca un animal infect, inexistent încă pe pămînt".

Doamna de Rénal din Riul Doamnei nu-i, într-adevăr, o sfîntă, nu-i nici o păcătoasă absolută, cum se crede ea. Victima unui individ imbecilizat de ambiția de a avea putere, femeia nu are voința de a se elibera. Cînd Ștefan Pintea, îndrăgostit, îi propune să fugă împreună, ea protestează. Vocația ei este să trăiască în păcat, războnările ei sînt dosnice. Se învîrte într-un cerc de femei, în majoritate soții de foști și actuali diriguitori ai regiunii, și participă, dimpreună cu bărbații, la chefuri lungi și cumplite. Buzura este consecvent și la acest punct : descrie cu multe amănunte comportamentul în asemenea monstruoase petreceri. Scene de efect, manifestări barbare. Ura, violența, lipsa de caracter, sălbăticia simțurilor ies, libere, la suprafață. Femeile devin și ele cinice.

Buzura are o sensibilitate specială pentru asemenea scene colective (vînători, chiolhanuri) în care relațiile dintre indivizi se manifestă pe față, nemistificate de convențiile sociale. Filipaș urăște de moarte pe fostul lui adjunct care i-a luat locul, Isaia Stănescu, și cînd se îmbată, își dă drumul la gură. Spirituala Ioana Stoian se bagă în patul tînărului Pintea și se hotărăște cu greu să-l părăsească. Buzura descrie cu un ochi rău de realist necruțător manierele acestei categorii de parveniți, exagerînd în grotesc și caricatură. Indivizii sînt văzuți sociologic și judecați din perspectiva unui radicalism moral ce vine, probabil, și din tradiția prozei ardelene. Filipaș, Isaia Stănescu etc. sînt ambițioși și triviali într-un mod aproape neverosimil pentru că, de regulă, indivizii obsedați de putere au mai multă complexitate psihologică și au, în orice caz, tăria de a-și ascunde și ambițiile și trivialitatea. Pictura lui Buzura este dură, pătimașă în așa chip încît conturul personajelor dispare. Rămîne doar sugestia bestialității fizice și a unei lamentabile căderi morale.

Personajul care vede și narează toate aceste lucruri suferă de un complex al omului cu conștiința ultragiată. Ștefan Pintea este, cum am zis, un revoltat, dar un revoltat care se îndoiește de sine și bîjbîie în întunericul minței. Critica lui este aspră ; aspră, inflexibilă este și judecata de sine. A călătorit, pe cînd era student, în Iugoslavia și acolo a cunoscut o jurnalistă (Violetta) cu care discută despre frică și pierderea sentimentului valorilor în lumea contemporană. Episodul este adiacent în roman și, la drept vorbind, fără rost în această puternică operă de observație. Alte mici istorii sînt însă de mare efect epic. Buzura umple spațiul epic cu personaje episodice, fapte de existență, întîmplări stranii (unele scoase din mistica populară) în așa fel încît impresia la lectură este că individul se mișcă într-o lume de cauzalități obscure și îndepărtate. Gavrilă, bunicul lui Ștefan Pintea, a fost persecutat în epoca dogmatismului și, după ce și-a pierdut pămîntul, are sentimentul inutilității. Vrea să-și pună capăt vieții, dar în somn îngerul îi spune că nu-i calea cea bună și atunci începe să propovăduiască în chip evanghelic adevărul printre țăranii din cîmpia Ardealului. E nebun sau iluminat ? În **Fețele tăcerii** există, de asemenea, un bătrîn care are viziuni și anunță apocalipsuri. În **Refugii**, romanul ulterior, un sfînt retras în pustietatea muntelui face previziuni sumbre și oamenii locului, inclusiv primarul, îl consultă. Interesul prozatorului realist pentru acest strat al mentalității colective este mare. În **Absenții** este o scenă de vrăjitorie țărănească. În **Vocile nopții** un țăran întîlnește noaptea un lup diabolic și lupul îi dă un avertisment, iar cînd țăranul încalcă legămîntul, blestemul îl ajunge... Sînt foarte reușite, epic vorbind, asemenea fapte care obsedează memoria colectivă.

SÎNT și alte elemente care se repetă în proza lui Buzura, cum se întîmplă, de altfel, în toate marile cicluri romanești. Radu (Rusu) din **Fețele tăcerii** reapare în **Vocile nopții**. Istoria lui mai este o dată narată, pe scurt, și are acum și un deznodămînt. Fostul activist, ocolit de țăranii din Arini pe care-i nedreptățise, umblă să le cîștige bunăvoința, drept pentru care se hotărăște să strîngă bani pentru ridicarea unei biserici. Moare, surprins de ape, în timp ce sapă temeinic sub casa proprie în căutare de aur. Tortionarul Varlaam din **Absenții** este pomenit și în **Orgolii**. În fine, în mai toate romanele lui Buzura dăm peste tipul birocratului mărginit și crîncen care, pierzîndu-și puterea, cade într-o stare de senilitate comică. Bătrînul Filipaș **(Vocile nopții)** construiește capcane pentru șobolani și dezvoltă, într-o oralitate dezordonată, o strategie complexă pentru reprimarea localnicilor șovăielnici. O țicneală simbolică.

Sînt și altfel de simboluri, mai profunde, în această lume care își caută, cu fervoare, cu disperare, rosturi noi, după ce le-au părăsit pe cele vechi. Unul care se repetă este acela al **casei neterminate**. Profesorul Matei **(Absenții)** vorbește mereu de o casă la țară și de o retragere miraculoasă, însă soția profesorului e sceptică. Ștefan Pintea vrea să-și ajute părinții să reconstruiască, în Arini, casa distrusă de ape. E pe punctul de a reuși, însă în ultima clipă intervin două obstacole (accidentul tatălui și inculparea fiului, suspectat de a fi furat banii țăranului Borș Vasii), așa încît casa rămîne, și în acest caz, neterminată. **Casa** este, desigur, simbolul ordinii, statorniciei într-o lume cum este aceea descrisă în romanele lui Buzura, pe care istoria a scos-o din vechile țipare.

Eugen Simion

NICOLAE DRĂGUȘIN : **Cîmp cu maci**

Confruntări

Criteriul autenticității

PREZENT în antologia **Desant '83**, Nicolae Iliescu este unul din participanții la ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numește, în prefață, „asaltul în curs, pe uscat, pe apă și din văzduh", declanșat în teritoriile prozei de cea mai nouă promoție literară.

„Asaltul" este, într-adevăr, în desfășurare („în curs"), ceea ce înseamnă că acțiunea celor care îl poartă încă nu s-a cristalizat în aspecte definitive, că mai pot interveni mutații, rectificări de direcție. Totuși, citeva zone stabilizate se pot identifica, iar faptul cel mai important este că de pe acum se poate desluși, în acest tumult, manifestarea citorva autori al căror talent de prozator ne apare ca neindoielnic. Poate că în viitor ei vor evolua pe alte trasee decît cele urmate acum, poate că vor recurge la alte soluții artistice decît cele pe care jură astăzi, dar înzestrarea lor pentru proză este o realitate care oricum se impune.

Unul din noii veniți pe al cărui talent se poate miza este și Nicolae Iliescu. Au mizat, înainte de mine, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, L. Ulici, iar dintre prozatorii importanți, D. R. Popescu, cel care i-a însoțit debutul editorial cu o prezentare elogioasă (volumul **Departe, pe jos...**, tot din 1983). L-am numit întîi pe Ov. S. Crohmălniceanu pentru că el a condus cenaclul literar studențesc **Junimea**, baza de instruire, antrenament și lansare a „desantiștilor", printre care s-a numărat, cum spuneam, și Nicolae Iliescu. În amintita prefață la **Desant '83** mentorul cenaclului formulează primul o caracterizare a noului prozator, înainte ca el să-și fi tipărit volumul de debut, criticul cunoscînd totuși, după cum se poate bănui, conținutul acestuia. „La Nicolae Iliescu, scria acolo Ov. S. Crohmălniceanu, izbește, în primul rînd, optica pronunțat intelectualistă, dar supusă unui permanent autopersiflaj lucid, dezabuzat, relativizant, izvorît din însăși cerebralizarea dusă pînă la capăt a percepțiilor".

Cerebralizare, intelectualism, auto-supraveghere lucid-ironică, acestea sînt trăsături imediat vizibile, într-adevăr, în prozele („povestirile") lui Nicolae Iliescu. Le întîlnim și la alți exponenți ai seriei lui literare, la cei mai mulți de fapt, răsfringînd aceeași obsesie de a da semne, în text, despre conștiința de sine a autorului. La Nicolae Iliescu această conștiință, această luciditate de sine este atît de agitată și de autoritară încît bruschează, am spune, textul narativ, producînd dislocări în corpul acestuia, rupturi, făcînd loc, în interstițiile astfel create, unui demers propriu-zis critic (auto-critic). O conștiință critică infuză e de presupus că posedă orice narator, dar la Nicolae Iliescu, în anume faze ale alcătuirii textului, aceasta manifestă veleități de autonomizare. Eul critic se desface de eul narativ, ia distanță și poate da, asupra acestuia, judecăți. Narațiunea inserează, atunci, elemente de auto-definire literară, uneori de o factură foarte directă, într-un text unde autorul poate fi identificat sub numele transparent de Culai Celcare. Iată: „Culai Celcare a condus cîțiva ani, cu **flair** și cu tact, cenaclul Facultății de limba și literatura română al Universității din București «Junimea». Cît privește producția proprie, i-a venit la început greu să se decidă pentru un anume gen, fiindcă scrie și teatru și poezie, și proză și eseu. Foarte studios, devorator de cărți, la zi cu ultimele demersuri ale criticii moderne, aducea în toate încercările sale o pronunțată notă intelectualistă, referințe culte, fraze pastișate după autori faimoși, o senzație stăruitoare și inhibantă că orice lucru a mai fost spus odată. Pentru el, problema principală este de a fi autentic, lucru care-i izbutește îndeosebi într-o proză confesivă de tip «jurnal», asumîndu-și condiția intelectualului și pe planul vieții cotidiene, nu fără o amuzantă autoironie".

AM sesizat, desigur, în fragmentul de mai sus, ușoara turnură parodică, mimarea citorva ticuri profesionale ale criticii, ale acelei critici, chiar, care a întîmpinat cu interes scrisul noului prozator, fiindcă ea este aceea care a vorbit, în ce-l privește, despre intelectualism, autoironie, referințele culte etc. A parodia nu înseamnă însă, neapărat, a respinge. Chiar dacă persiflează limbajul prea tehnic al criticii naratorul acceptă, își „însușește", evaluările ei. În alt loc din carte va reveni la ele cu adăugiri, sistematizîndu-le pe puncte, relevînd nuanțe și conexiuni de-a lungul citorva pagini de amănunțit autoportret critic. Aproape că ne scutește de a mai continua.

Într-adevăr, ce-i mai rămîne de făcut criticii într-un caz ca acesta cînd autorul, întors, în povestire, asupra sa însuși, își expune, explicînd-o, concepția literară, își analizează limbajul, temele, tehnica, indică filiații și influențe, clasifică și valorizează?

Vom spune că îi rămîne criticii, într-un astfel de caz, să se întrebe de ce autorul procedează în acest fel, de ce simte el nevoia să recurgă, în narațiune, la acele auto-comentări interpolate.

Așadar autorul se auto-definește literar, este creator și totodată critic, propriul său critic. Nu este cu totul neobișnuită această dublă asumare de atribuții, atît că indeobște ea are loc în succesiune: ipostazei creatoare îi urmează aceea a criticii (auto-evaluării), în pagini de mărturisiri literare, jurnale de creație etc. La prozatorii ultimului val, în speță la Nicolae Iliescu, creație și critică sînt acțiuni simultane, critica nu e ulterioară creației ci integrată acesteia ca una din laturi. Aș pune această inițiativă, în ce-i privește pe noii prozatori, în legătură cu tendința spre autentic afișată de aceștia, tendință din care ei își fac un punct important de program. Am văzut și la Nicolae Iliescu acest lucru, în fragmentul transcris mai înainte: „Pentru el (pentru narator, n.n.) problema principală este aceea de a fi autentic, lucru care-i izbutește într-o proză confesivă de tip «jurnal»..." etc.

Se pune într-adevăr întrebarea: dacă autorul, scriind, este lucid de faptul că acționează asupra unor mecanisme ale scrisului, că scrisul său captează niște filoane spirituale, că valorifică o anume experiență umană și un fond cultural, dacă simte, deci, că poate avea, despre **ce** și **cum** scrie, o reprezentare „obiectivată", „critică", atunci nu s-ar cuveni să transpară, aceste indicii ale conștiinței de sine, și în textul narativ? Nicolae Iliescu crede că da, și am văzut cît de explicit le aduce în narațiune. A le fi tăinuit ar fi fost, din unghiul său de vedere, o falsificare, o capitulare în fața vechilor convenții narative, o abdicare de la criteriul autenticității.

NOII prozatori știu că nu ei sînt primii în literatura noastră care operează cu acest criteriu. Vorbesc de altfel fără ocol despre anterioritatea, în această privință, a unor Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, ca și a altor scriitori din anii '30 care au militat pentru autenticitate, atît prin proza lor cît și teoretic, în texte de ideologie literară. La fel ca și acești precursori, prozatorii actuali sînt preocupați cu mult scrupul să nu increadințeze paginii decît ceea ce ei cred că este o expresie a trăirii directe. Cultivă desigur în relatare persoana întîi, notificînd citeodată, cum face Nicolae Iliescu în prozele lui, că nu poate fi vorba, în această chestiune, din nou de convenție, adică de asumarea persoanei întîi pentru a face să vorbească tot un **personaj**, un ins pe care autorul îl imaginează. La persoana întîi vorbește în text acel individ al cărui nume e scris pe copertă, întîmplările, gîndurile, emoțiile, lecturile sînt chiar ale lui: „Eu, care sînt și «eu»-ul narator, mă numesc Nicolae Iliescu, sînt fiul lui Ene și al Sandei, sînt bucureștean..." etc. Urmarea acestei poziții este că pătrund în text întîmplări, momente, figuri umane care aparțin neîndoielnic lumii cotidiene a lui Nicolae Iliescu, masivă infuzie de autentic în sensul cel mai propriu. Aflăm astfel, printre altele, că naratorul (Nicolae Iliescu) s-a întîlnit la „Continental" cu poetul Dinu Flămînd care i-a dat o plăcută veste în legătură cu o propunere de premiu la revista „Amfiteatru", că profesorul Crohmălniceanu va fi consultat privitor la publicarea unei cărți (cartea de față!) și altele la fel aduse în narațiune pentru a consolida impresia de autenticitate necoruptă. În același spirit sîntem ținuți la curent cu filmele, cu spectacolele zilei, cu lecturile, cu preferințele literare ale aceluiași Nicolae Iliescu: ce scriitori străini și naționali prețuiește, contemporani și clasici. (În legătură cu acest capitol al preferințelor este de făcut observația că deși avansează foarte mult în direcția inovărilor antitradiționale, Nicolae Iliescu nu manifestă față de antecesori, față de clasici în primul rînd, atitudini iconoclaste; este chiar „conformist", ar fi să zicem, în sensul că se conformează opțiunilor criticii „vechi", vreau să spun acelora preluate de școală: Rebreanu este pentru el „un foarte mare romancier în literatura noastră", Sadoveanu, „un foarte mare creator de epopei", Mateiu Caragiale, „un foarte mare poet în proză"; cît privește prozatorii de după al doilea război, nici față de ei nu schițează vreun gest explicit de contestare/delimitare, ceea ce poate să mire la un autor, tînăr, care, altfel, cultivă spiritul ireverențios și sarcastic; cel mai mult îi stimează, dintre precursorii apropiați, pe atît de diferiții D.R. Popescu, Eugen Barbu, Marin Preda și Al. Ivasiuc, alăturarea acestora denotînd disponibilități de afinitate literară ieșite din comun.)

Cu toată bogata prezență în ea a elementului biografic, proza lui Nicolae Iliescu nu este deloc ceea ce numim îndeobște literatură biografică (jurnal, memorii etc.). Biograficul nu poate fi evitat pentru că girează autenticitatea, este diseminat în povestiri și este, în fond, factorul care în cea mai mare măsură le asigură unitatea de ton.

Observăm la noii prozatori tendința de a lărgi conceptul de autentic spre cuprinderea nu doar a trăitului dar și a literarului, a culturalului în genere. Citatele, referirile culturale pot aduce și ele o amprentă de autenticitate, atunci cînd mijlocesc contactul cu o experiență intelectuală originară. Se decupează frecvent și amplu, în scrierile noilor prozatori, din opere anterioare, în ideea că devreme ce o situație a mai fost scrisă, un gest al unui personaj a mai fost făcut într-o altă operă, firesc este ca noul text să le folosească așa cum ele se găsesc în scrierile unde au apărut întîi (punînd desigur cuvenitele ghilimele fiindcă altfel...). Nicolae Iliescu inserează de pildă în textul său o scenă memorabilă din **La hanul lui Minjoală** — vrînd să exemplifice, după cum se poate bănui, motivul ispitirii — acea scenă cînd eroul caragialian păsește înfrigurat în ademenitoarea încăpere pregătită pentru el de Minjoloaia („Ce pat! Ce perdeluțe! Ce pereți! Ce tavan! Toate albe ca laptele..." etc.) Aceste citări, referiri literare, parafrazări ș.a.m.d., oricît de ingenios ar fi montate, pot însă covîrși pînă la anulare, dacă sînt prea multe, noul text, ca orice folosire abuzivă. În plan mai general se poate vorbi, ca efect al acestui aflux referențial, despre unele simptome de anemiere a prozei: indicele balanței se apleacă parcă prea mult spre livresc, în defavoarea trăitului.

A merge în povestire pe firul unei „acțiuni", fie cu oricîte întreruperi și ocoluri, înseamnă iarăși, în ochii noilor prozatori, a te livra convenției, a trăda autenticitatea. Desfășurările vieții nu sînt cursive, fluente, „raționale", încadrabile, cum credea, cum mai crede încă prozatorul tradițional, cunoscutei scheme: debut, acumulare progresivă, culminație, rezolvare finală. Viața e mai degrabă aleatorie, în noua viziune, comportînd un neprevăzut și o distorsionare de sensuri pentru care analogia cu mișcarea browniană a părut cu deosebire concludentă.

Suspectarea de inautentic a povestirii cu acțiune, conflict, cu eroi aduși să urmeze riguroase evoluții în trepte, această suspectare a născut ideea deconstrucției lucide, în vederea obținerii unei imagini a vieții cît mai scutite de contrafaceri. Pentru aceasta, chiar și minimele tentative spontane ale epicului de a se organiza în structuri sînt împiedicate, și dacă Nicolae Iliescu mai păstrează unele elemente din recuzita convențională (considerată astfel!) o face pentru a nu contraria scandalos exigențe elementare ale editorului. „Povestirea trebuie să aibă un titlu, nu? (ea are unul neîndoios dar asta numai din cauza editorului, o povestire, o nuvelă sau un roman fără titlu, avînd pe copertă numai numele autorului, nefiind autorizate să apară").

Ce rezultă? Rezultă o imagine a realului destructurată, osîndită la fragment, realistă fără doar și poate fiindcă aduce în pagini rumoarea și înfățișările cotidianului, refuzîndu-și însă programatic perspectiva sintetizatoare. Personaje? De fapt unul singur, Nicolae Iliescu („Eu, care sînt și «eu»-ul narator, mă numesc Nicolae Iliescu"), un tînăr intelectual/literat bucureștean al anilor '80, ironic, „trăznit", frecventator de variate medii populate tot de tineri, asociind rapid și în cascadă întîmplările vieții cu impresiile culturale, curios de „experiențe" și setos de „trăiri", expansiv, prietenos, volubil, deloc abstras din prezent, simțindu-se,cum ne comunică, „un bărbat implicat în istorie". Ca autor, cu tot programul deconstructiv la care se obligă, el face dovada capacităților de evocare plastică și mobilitate narativă. Schimbă lesne registrele, experimentează „pe viu" tehnici noi. Din punctul acesta de vedere aproape tot ce se află în cartea lui Nicolae Iliescu este admirabil și dacă e să ne punem în final o întrebare ea privește limitele pînă unde poate acționa, cu folos literar, spiritul destructurant. Cu alte cuvinte, pînă unde se poate merge pe acest itinerar pentru a nu ajunge iarăși în convenție. Convenția de a nu fi convențional.

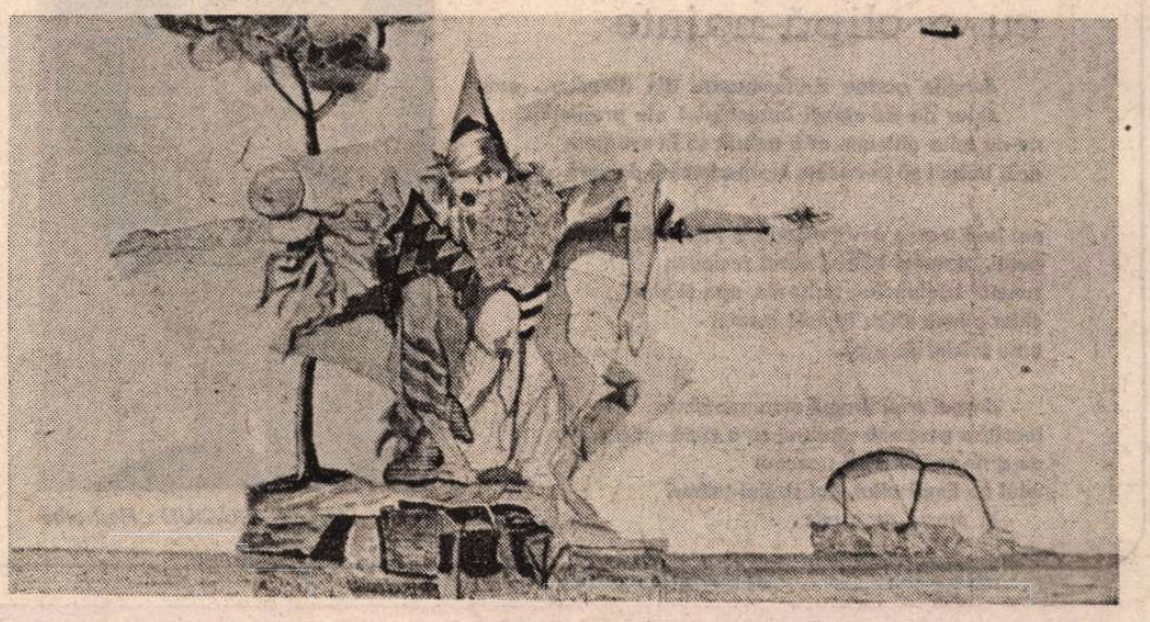
G. Dimisianu

Mereu

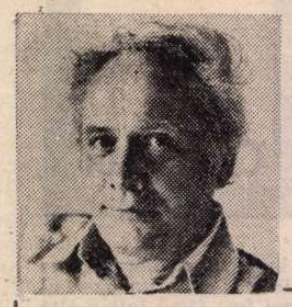
Stelele
Și-au găsit o poziție a lor
Și se repetă la infinit.
Același răsărit,
Aceleași apusuri,
Aceeași lumină,
Aceleași riduri.

Dacă eu aș gîndi altfel azi,
Mi-ar țîșni sîngele pe urechi
Și pe gură,
Ca la o trecere bruscă
La o presiune mai joasă.

Marin Sorescu



Desen de **GABI MOLDOVANU NICOLAESCU** (Căminul Artei)



Mihail CRAMA

Lauda

Cit de mult te-am iubit...
Seara stăteam s-ascult
parabola-nvierii tale
pe sănii lungi in singe lunecind,
cu nordul tău potop de flăcări sure.
Dar cum trecea bezmetica-ți pădure
in neam de neam...
Mă-nchin și nu mă-nchin
și trecerea-ți solemnă pare-un imn
de grăitoare virste plutitoare.
Am să te-nchid cu lacăte amare
in țărmul deznădejdii de venin,
tu cea dintii otravă. Lin
voi trece-apoi cu tine-n nemurirea
acestui neam ca-n ramul de măslin.

În somn

Mă prinde noaptea.
Izgoniri. Ostateci.
Străbuni ce nu v-am cunoscut nicicind –
doar pasul vostru,
ca de pisă-n gind,
aduși in piața mare de lunateci

Înserare

Stau singur, doamnă,
Și v-ascult...
Și cum, necum,
e-o noapte cu tristețe,
și iar imi număr morții pe beteală,
și mă-ncurc și-o iau de la-nceput
și nu vă am decit pe dumneavoastră,
doamna mea de veci fundamentală !

Așteptarea

Toate punțile inchise ; –
aștept miresele promise,
de mii de ani miresele promise !...

Nici flori, nici cintece, nici rai –
doar porțile cetății ninse.

Iubitele

Sint in afara legendelor ;
plouă.
Iubitele-au murit
in racle de sticlă pentru iubite.
„Sculați-vă din somn !" spuneam ;
ele dormeau mai departe,
date cu ojă, cu ruj. Imi spuneam :
„Doamne, cite iubite-am iubit !"
Abia acum le revăd,
in raclele de sticlă pentru iubite,
și mă cuprinde somnul
și am uitat cind le-am iubit.

Tata

Tată,
pe pămint, altădată...
Acum,
o bătaie de joc, o calamitate...
Vintul bate cu răutate
din inima sistemului solar,
și tu te uiți nepăsător la toate,
tu, tatăl meu, din zodia lumii moarte,
și eu m-agăț și strig, tirit pe coate :
„E tatăl meu ! Lăsați-l ! Tatăl meu !"...
și nu m-aude nimeni, nici habar –
și-un crivăț lung mai seceră și duce
din inima sistemului solar.

Ploaia

Bătea o ploaie oblică-n pridvor...

Dar El, vorbind,
imi spuse pin' la urmă :

– „Rămii deasupra morții tuturor !"

Nu

Nu, tată,
n-am venit eu,
nici urma-invierii mele.
E vorba de tine,
de zdrențele-n care
treci prin aștrii de sus
ca-ntr-o altă-arătare

Ploaia

Plouă-n vremea de sus,
plouă-n vremea de jos ;
cu noi, fără noi,
plouă-n vremea de-apoi.

Vremea-i udă și strigă ;
nu se aude ; o turmă,
o bătaie de joc :
Judecata din urmă.

Somnul

Cad in somn intinderi de balade..
Mă-nchircesc în mine. Cine ești ?
Un țipăt larg în vechile cimpii –
tu, vinătoarea-ntiia din gonade.

Cleopatra LORINȚIU

în măreața-nflorire

acum nici țipătul meu nu-l auzi. nici
scincetul mic, nici răsuflările speriate.
nici tăcerile, nici plinsul de noapte
cu gustul durerii pe buze. (mirosul de lapte
și sufletul meu ostenit). pentru tine
– se pare – am și murit.

riul duce la vale aceeași poveste
riul se bucură – are ce duce cu sine –
sfișietoarea sfirșire-a stăncuței
cine s-o bage in seamă
prin măreața-nflorire de primăvară

cu o clipă-nainte

dungile acelea străluminoase din dormitor... erau
chiar de pe-atunci intruchipări ale presimțirii.
ne-au adus ghinion. ar fi trebuit să le spargem
ar fi trebuit să le-necăm in apa luminii de vară.

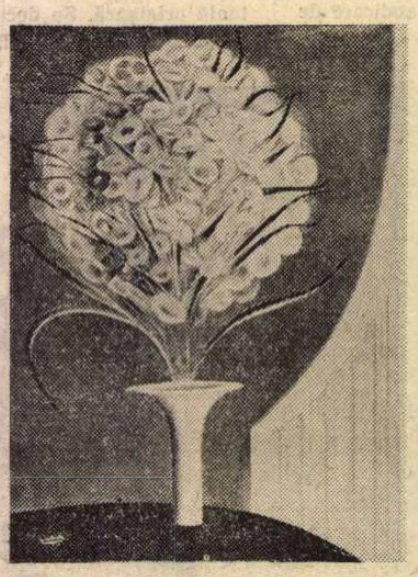
noi însă mereu ne-am temut, o iubire de teamă.
aerul, castanul bătrin, auzul vecinilor,
sunetul telefonului, scrisorile, apa și vinul
chiar piinea chiar laptele mamei
erau pricini de frică.

dragul meu dragul meu neputința
incolțise pesemne-ntre noi cu o clipă-nainte
de-a ne vedea. cind treceam
unul pe lingă altul, doi străini tulburi
in orașul prea mic.

T

de te-aș putea păstra mic
inger aproape !
miniatură cu ochi levantini
așa să-mi destăinui valul inalt
al disperării. pur pur istovitor de aproape
de te-aș putea ține doar copil

iar gindul să iasă descult pe
pietrele calde-ale verii
să zburătăcească in aerul dens
undeva, lingă o graniță imaginară
cu grăniceri adormiți



EUGEN CRĂCIUN : Flori albe

șansă

tu ești de-acum numai o depărtare
cu cit mă gindesc mai mult la tine
cu atit e mai greu.
mai arsă aș zice că sint
un jar mic, chiar la gura sobei.
mocnește acolo pentru ce va fi.

mi-ar mai rămine doar fulgerătoarea-alinare
mi-ar mai rămine să nu mă găsești
să mă fac abur abur și-n urma mea
numai surisul fiului tău
să mă păstreze un timp.

o întîmplare

degeaba plingi, mărunțico
degeaba ți-s ochii roșii
– miini de spălătoreasă –
degeaba te zbați ca o vrabie
nimerită in hol. degeaba
te subțiezi, n-o să poți ieși
ca un fum mic prin gaura cheii.
degeaba lași in urmă-ți o diră de
disperare. degeaba-ți sare
inima ca o jucărie cu arc.
el nu vine.
iar ceilalți – spectatori de pe margine –
vor zice intr-un tirziu :
„o intimplare – atita tot !"

O nouă biografie a lui George Coșbuc

II

Pe urmele lui George Coșbuc de Lucian Valea ne informează exact despre toate călătoriile lui, începînd cu periplul copilăriei și adolescenței și sfîrșind cu raitele în afară din „țară" prin străinătăți : Austria, Germania și Italia. Cartea și-a împlinit așadar cu prisosință menirea inițială, cînd exegetul și-a propus să intre în intimitatea poetului și a operei sale, cu o rîvnă și cu rezultate meritorii. Sfîrșitul lui Coșbuc a fost umbrit de moartea, prin accident, a fiului său, Alexandru, în vîrstă de douăzeci de ani, și, pare-se, multidotat. Exegetul și biograful său ni-l arată însă pe poet, în conștiința contemporanilor, maturizat și apoi îmbătrînit înainte de vreme, așa încît sfîrșitul său, la vîrsta de 51—52 de ani, nu ni se mai pare pretimpuriu. În vremea aceea, longevitatea era o excepție, spre deosebire de timpul nostru, cînd a devenit o regulă. Pierderea lui, ca și aceea a lui Delavrancea, aproape sincronice, una în teritoriul ocupat, cealaltă în țara liberă, a fost însă viu resimțită, precedată fiind cu puțin de aceea a lui Titu Maiorescu. Piereau factori importanți ai făuririi culturii noastre moderne, fără a fi avut norocul să vadă fericitul rezultat al marelui război. Care să fi fost atitudinea lor, a celor trei mari, în acei ani hotărîtori pentru destinele patriei? Coșbuc, pare-se, era sceptic. Delavrancea, credem, a rămas neclintit în certitudinea finalului dorit. Maiorescu, spre deosebire de Carp, s-a abținut de la orice activitate politică, evitînd orice contact cu ocupanții, chiar și cu medicul german ce i-ar fi fost adus în zilele din urmă.

Despărțit de mentorul Junimii literare, Coșbuc a condus sau participat la conducerea unor numeroase periodice literare : „Vatra", „Semănătorul", „Foaia interesantă", „Viața literară", „Albina", fără să imprime vreuneia o direcție proprie, în cadrul celei tradiționale. A militat însă pentru cultura poporului, pe linia trasată de marele ministru al cultelor și instrucției, Spiru C. Haret, care l-a prețuit, i-a dat de lucru, l-a promovat și l-a considerat prieten. Dintre scrisorile fondului ce aparținuse lui G. Cardaș, reproducem acest bilet, datat „16 Octobre 1898" :

„Domnule Coșbuc,

Zilele din urmă am avut ceva foarte grăbit de lucru, așa că nu am putut să primesc pe nimeni. Acum, fiind mai ușurat — dacă vrei să mă vezi, te rog, treci pe la mine pe acasă ori-cînd vrei.

Al d-tale
amic
Haret"

După cum se vede, misiva are timbrul amical, foarte rar în scriptele birocrației și ne lămurește asupra sentimentelor ce vor fi fost reciproce. Haret l-a sărbătorit pe Coșbuc, cu ocazia decernării marelui premiu academic Năsturel-Herăscu, nu pentru opera lui originală, ci pentru traducerea în versuri a **Eneidei** lui Vergiliu.

Subcapitolul **Drumeții culturale prin județele țării** ne dezvăluie conștiinciozitatea poetului, în calitate de șef al biroului administrativ și de corespondență din Administrația Casei Școalelor, apoi de referendar la aceeași instituție, „drumețind dintr-o pornire a firii lui neliniștite", dar mai ales, dintr-o vocație pedagogică certă, manifestată și prin colaborarea la unele manuale didactice.

Lucian Valea se arată legitim surprins că în **Cartea de citire pentru școlile secundare și profesionale,** în colaborare cu Vlahuță, au lipsit cu totul Hasdeu, Slavici și Caragiale. Or, Slavici fusese cel ce-l descoperise și-i facilitase ruperea de familie, care-l dorea preot, iar apoi îl recomandase lui Maiorescu, ușurîndu-i trecerea în „țară" și marea sa ascensiune literară.

Raporturile cu Caragiale n-au fost pe deplin reciproce. Caragiale îl prefera pe Coșbuc lui Eminescu, ca poet, și a ținut un vibrant toast la sărbătorirea laureatului Academiei Române, care îl vestejise cu puțini ani înainte. Erau totuși prieteni și se tachinau reciproc. Coșbuc nu-și dădea însă seama de genialitatea lui Caragiale și nu se înțelegea cu el în unele chestiuni dezbătute. Ateu, deși urmaș al unei filiere de preoți, în linie părintească, spre deosebire de Caragiale, Coșbuc își ridea de „cele sfinte" chiar cînd scria cîte unui preot, cum a fost cazul cu propriul lui cumnat, Constantin Pop. Din scrisoarea pe care Lucian Valea o reproduce integral, dăm aceste extrase ilustrative, de umor nu anticlerical, ci, ca să zicem așa, antisacral : .....Sfinția Ta — mai dă-o dracului de sfinție! — ești sănătos și vesel ?"

Și mai departe, invitîndu-l în Capitală : „O să mai veniți să mai vedeți «birjele» și cinstita casă a Domnului, sfînt locaș de închinăciune la Caru-cu-bere (oho, Constantine, ce frumusețe de spumă !)".

Firește, nu-i vom face proces de gură-rea poetului, dar observăm că ambele citate puteau jigni sentimentele cumnatului, mai ales dacă nu era un simplu profesionist în preoție, ci un dreptcredincios.

CÎT despre spiritualitatea lui Caragiale, ea nu poate trece de „caragialism", deoarece face parte dintr-un text de profundă seriozitate, prin care Dragomirescu era pe de o parte sfătuit să nu întemeieze o nouă revistă literară, iar pe de alta, să-și facă deplina datorie de profesor universitar, în acest fel: „Învață-i că Adevărul și Frumosul sînt două sfinte arătări ale Unuia, ale Este-ului, și că deci trebuiesc privite cu evlavie adîncă și desăvîrșită uitare de sine cu cari altădată Proorocul [1]) suind pe înaltul muntelui [2]) ca să primească Poruncile Divine[3]), a privit rugul ce ardea fără a se mistui".

Urmează îndată un tot atît de serios îndemn asupra adevăratului patriotism ce trebuie insuflat tineretului universitar. Scrisoarea e lipsită, încă o dată, de orice „caragialism", în sensul de glumă gratuită. Dacă rîndurile lui Coșbuc către cumnatul său par a fi de această natură, ele rămîn însă insolite, adresate fiind unei fețe bisericești. Nu-i facem lui Coșbuc un întempestiv proces, dar constatăm că judecata lui Caragiale nu era lipsită de temei, ca neatacînd însă înalta stimă literară ce i-a păstrat-o pînă la urmă, făcînd din opera lui poetică, obiectul lecturilor berlineze în familie și față de vizitatorii români. Caragiale nu cerea reciprocitatea. Nu i-a păstrat pică lui Coșbuc că nu l-a introdus în **Cartea de citire.** Calitatea sa de scriitor neoficial îl punea la adăpost de asemenea veleități didactice.

CARE au fost drumurile lui Coșbuc în țări străine ? Suferind de rinichi, se trata cu ape minerale la faimoasa stațiune din Austria, Karlsbad, actuala Karlovy-Vary, în Cehoslovacia. Acolo se întîlnea cu medicul curant al românilor, viitorul bărbat de stat, Alexandru Vaida-Voievod. O fotografie ni-l arată în grup cu acesta și cu Caragiale, „în vara lui 1911", la o masă de berărie, în aer liber. Primul an de tratament a fost 1898. Cu acel prilej, în munții Moraviei, „pe granița dintre Moravia și Boemia", ascultase „limba românească a ciobanilor moravi care coboriseră la Tîrgul Miglitz să vîndă «brenze» [4]) [...] un amestec de limbă curioasă și uneori ridicolă, dar în fond românească". Pe Coșbuc, ca filolog, adeseori dispus să dea consultații în scris sau oral despre cuvinte sau expresii puțin cunoscute, acest subdialect îl va fi interesat în cel mai înalt grad.

Coșbuc a vizitat apoi Münchenul, iar la Expoziția anuală a încercat să ia o schiță, oprit fiind de jandarmul paznic de a face reproduceri. Acesta nu i-a putut spune însă : „Herr Erlaubt zu Zeichnen" [5]) ci, dimpotrivă: „Mein Herr, erboten" [6])

La întoarcere, a consultat un medic vienez notoriu, dar a rămas nemulțumit de diagnosticul lui, făcînd haz de necaz.

A călătorit apoi în Italia, cînd se familiarizase cu limba lui Dante, în calitate de traducător al **Divinei Comedii.** Fusese luat la refec, de cine credeți ? De inomabilul Caion, care-i reproșase, însă, nu fără justețe, că Dante trebuie tălmăcit direct după original, iar nu după un intermediar german.

Reținem parcursul, la dus, via Budapesta — pasul Brenner. În Italia, s-a oprit în orășelul Riva, „pe malul nordic al lacului Garda". A vizitat și valea Bresciei și „malul estic al lacului", orașul Paschiera, iar pe malul Gardei a făcut experiența vorbirii cu un pescar italian, întîi pe românește, bucurîndu-se că era înțeles : „Si, si, signore..." și că a fost invitat să bea un pahar de vin „negru de toată bunătatea" și foarte ieftin : 30 de centime litrul.

A doua călătorie în Italia are loc în 1912, cînd vede Florența și Veneția, unde cercetează Biblioteca Marciană.

Ardealul îl revede abia în 1908, cînd legea de amnistie pentru nesupunerea la legea recrutării îl pune la adăpost de orice urmări. A trecut întîi prin Sibiu, unde a participat **incognito** într-o lojă, seara, la Casina românească, dar recunoscut fiind de un preot și acesta intonînd una din cele mai frumoase balade ale lui Coșbuc, poetul s-a trezit cîntînd și el, și plîngînd cu toții de aceeași emoție a întoarcerii fiului risipitor [7])

La Tismana, unde i se dăruise un loc, poetul face cunoștința lui Ramiro Ortiz, gratie căruia tălmăcirea integrală a capodoperei dantești va căpăta forma definitivă. Pe parcurs, Coșbuc își agonisise o temeinică posesie a limbii italiene și nu se dădea în lături de la interpretări personale ale dificilului text. Tot de acolo, din nefericire, s-a ivit prilejul nefastului accident, în urma căruia tatăl a rămas moralicește zdrobit.

Coșbuc a fost însă un om de viață : îi plăcea o masă bună, o băutură aleasă era „gourmet" [8]), adică nu lacom („gourmand"), ci pe alese ! La Carul cu Bere își făcuse „ștab" și se împrietenise cu patronii, brașovenii frați Mircea. Într-o vreme își cumpărase casă proprie, dar cu datorie la Creditul Urban, încît a fost silit pînă la urmă să o vîndă, rămînînd veșnicul chiriaș. Lucian Valea ne dă toate sau mai toate domiciliile bucureștene ale scriitorului rămas sărac, veniturile cărților și cele profesionale fiind sub nivelul standardului său de viață. Îmi exprim uimirea că Lucian Valea afirmă, scriind despre mișcarea semănătoristă : „...reușise să creeze un public cititor".

Cu tirajul periodicului ei de 300 (trei sute) de exemplare „Semănătorul", era răspîndit aproape exclusiv între institutori, profesori și preoți, fără să renteze ca „Viața literară" de la Sibiu, care avea un tiraj de mai multe mii de exemplare și înregistra bilanțuri anuale favorabile. Criza nu literară, ci de cititori, remarcată de Camil Petrescu, a fost resimțită și interbelic ca o constantă. Lucian Valea nu are dreptate nici cînd afirmă despre ediția Maiorescu „tipărită tîrziu și epuizată între prieteni" cum că „nu însemna desigur «un public» pentru cel mai mare scriitor al nostru". Edițiile Maiorescu se trăgeau în cîte 1 000 de exemplare fiecare, dar au fost handicapate, numeric, de edițiile ieftine Saraga și au reprezentat, în definitiv, cel mai mare succes de librărie de la sfîrșitul secolului trecut.

Cartea lui Lucian Valea, corespunzînd perfect cadrului colecției și abordînd tot felul de probleme, se înscrie printre cele mai bune ale Editurii Sport-Turism.

Șerban Cioculescu

[1]) Moise.
[2]) Sinai.
[3]) Tablele legii, Decalogul.
[4]) Brînză.
[5]) Domnule, permis să se deseneze.
[6]) Domnul meu, interzis!
[7]) Cf. în **Precursori,** discursul de recepție al lui Oct. Goga, succesorul lui Coșbuc la Academie.
[8]) Nu „gourmeur", ca la pag. 253!

Trapez

CCX

955. — Fă, Mario!... În zile de toamnă, pe prispa cu știuleți de porumb, bărbatul și femeia, aerul plin de funigei, vaca mugind în coșar, plopul de lîngă poartă foșnind, un tren șuierînd în depărtare, lumina de aur a asfințitului, și două vorbe rezumînd parcă toată dulceața vieții — Fă, Mario !

Eu aveam cinci ani.

956. Vega, Astra, Orion... Aveau coșuri înalte și sirene care sunau miezul zilei sau al nopții. Nu erau fabrici, nici uzine, ci mult mai mult : rafinării.

Mai tîrziu aveam să privesc cu același ochi transatlanticele.

957. Păduri se zăreau în depărtare. Întotdeauna păduri se zăreau în depărtare. Poate se mai zăresc și acum. Dar nu mai pot fi văzute din legănarea trăsurii.

958. Dezolarea stenică a grădinilor de zarzavat, după ce erau culese. Cîte un morcov uitat în pămînt, frunze de varză veștede, vrejuri uscate de roșii, totul pudrat de praful prealungii secete, de sus cocorii trecînd spre miazăzi, iar eu rămînînd în urmă, tot mai mult al acestor pămînturi, un sărac printre bogații lumii.

Geo Bogza

TRAPEZ 949. Se va citi : O furtună (în loc de o picătură) într-un pahar cu apă... dar apa era din lacrimi.

Un prozator al lumii muncitoare

■ PROZATORUL Anton Breitenhofer împlinește, la 12 aprilie, 75 de ani.

Cine îi cunoaște bogata creație literară se simte tentat să-l numească pe Anton Breitenhofer un adevărat „cronicar" al orașului său natal, cetatea oțelului, Reșița. Dar, cu modestia-i caracteristică, autorul atitor romane și povestiri se consideră pe sine doar un muncitor-scriitor.

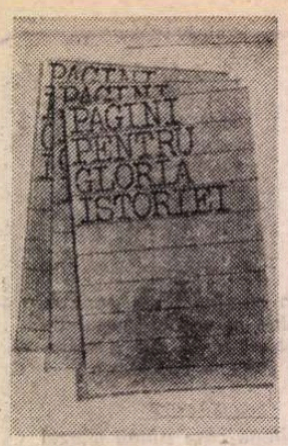
Sigur, Breitenhofer renunță voit la unele fapte cronologice, istorice, iar lumea în care personajele își trăiesc destinul schimbător este rodul imaginației sale. Dar scriitorul se inspiră din evenimente și personaje reale, din destine umane și deveniri care, fără echivoc, nu pot fi plasate decît în spațiul orașului său natal, în „orașul de pe Birzava", cum îl numește autorul. Anton Breitenhofer s-a născut ca fiu al unui forjor la ciocane mari cu abur, care a muncit timp de nici mai mult nici mai puțin de 59 de ani în oțelăria orașului, de unde s-a pensionat abia la 70 de ani ca meșter forjor. Astfel, Anton a ajuns să cunoască încă de copil nevoile și problemele muncitorilor din acele vremi. După liceu, urmînd tradiția muncitorească, a intrat ucenic lăcătuș în vechea fabrică constructoare de mașini de pe Birzava, situată pe locul unde astăzi se află hala turbinelor, în care se construiesc mașinile electrice de mari dimensiuni. În timpul uceniciei, Anton Breitenhofer a intrat în Organizația Tineretului Muncitor Socialist, în care a activat pînă la dizolvarea ei de către organele profasciste. Dar și în perioada următoare, tînărul lăcătuș, care în anii treizeci a ajuns, ca atîția alți muncitori din orașul său natal, să șomeze și a fost nevoit să-și cîștige pîinea ca zilier, a rămas un luptător activ împotriva fascismului. Apoi a venit cel de-al doilea război mondial. „Niciodată pînă atunci — scrie Anton Breitenhofer — muncitorimea din orașul meu natal nu a fost atît de terorizată și înjosită ca în timpul celui de-al doilea război mondial". Muncitorimea din Reșița s-a opus fascismului și războiului prin forțele-i specifice, prin solidaritatea frățească a muncitorilor, fără deosebire de naționalitate. Iar această legătură tradițională, care a îmbrăcat forme diverse, constituie una din caracteristicile specifice ale celor zece generații de muncitori, al căror destin Anton Breitenhofer îl descrie în operele sale.

După Eliberare, Anton Breitenhofer a ocupat funcții de partid și de stat, și-a continuat studiile și, la înființarea cotidianului bucureștean „Neuer Weg", a devenit redactorul șef al acestui ziar. Dar, în afara activității politice și publicistice, el și-a văzut principala vocație în zugrăvirea literară a muncitorimii reșițene din perioada interbelică și de după război. Astfel au apărut romanele **Victoria în orașul muncitoresc** (1949), **Din zilele noastre** (1958), **Ucenicia lui Franz Jakobi** (1960), **Copilul minune** (1962) **Ciudata prăbușire** (1966, apărut în limba română în 1971), **Pictorul de fete** (1969), **Prea tîrziu pentru Marilena** (1973), **Joaca cu focul** (1982), precum și numeroase povestiri, care au fost preluate în parte și în manualele școlare. Autorul urmărește în romanele sale, în care sînt țesute și elemente autobiografice, conflictele sociale și cristalizarea unei conștiințe noi, proletare, organizarea proletariatului sub conducerea partidului comunist.

În cartea sa, **Însemnări de călătorie,** apărută în 1979, Anton Breitenhofer publică reportaje și însemnări legate de numeroasele sale călătorii peste hotare, dar — deși trăiește și activează de mai bine de 30 de ani în București, dragostea lui rămîne nealterată pentru nespus de frumoasa zonă colinară și montană a meleagurilor sale natale, și pentru oamenii orașului de pe Birzava. Zilele trecute, Anton Breitenhofer a predat editurii „Kriterion", care i-a publicat și celelalte lucrări, un manuscris de peste 300 de pagini, cu finalul ciclului său de romane. El tratează realitățile de astăzi din „orașul de pe Birzava", care între timp a devenit un mare oraș modern. Noile realități ale orașului oferind autorului un bogat material.

Cu ocazia celei de-a 75-a aniversări a zilei de naștere ne alăturăm marelui public cititor, urîndu-i lui Anton Breitenhofer încă mulți ani cu sănătate și putere de muncă !

Franz Johannes Bulhardt



„Pagini pentru gloria istoriei"

ISTORIA glorioasă a mișcării muncitorești, socialiste a Partidului Comunist Român, parte integrantă a istoriei patriei, în ultimii ani a beneficiat de multe studii, monografii, lucrări de memorialistică, fiind redată pe baza mărturiilor existente așa cum a fost. Scrierea istoriei în raport cu adevărul implică, totodată, înfățișarea corectă, precum a fost în epoca respectivă, a oamenilor, a militanților mișcării revoluționare. Aceste principii metodologice, subliniate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în legătură cu modul de cercetare, scriere a istoriei poporului român, stau la baza lucrărilor publicate în ultimii ani. De curînd, la Editura Politică, a apărut volumul **„Pagini pentru gloria istoriei"**, alcătuit de cunoscutul publicist Simion Tanitian. Avînd ca structură interviul, lucrarea redă amintirile, opiniile unor personalități de seamă ale vieții noastre politice care au activat pe pămîntul românesc dintre Dunăre și Mare în anii luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, pentru apărarea suveranității și integrității patriei. Studii de certă valoare științifică circumscrise acestei realități completează în mod fericit cercetarea frontului nostru istoriografic pe probleme esențiale ce au caracterizat viața politică românească în deceniile 4, 5 ale secolului nostru.

Prin cele 13 studii, volumul redă aspecte caracteristice ale luptei revoluționare din deceniul 1934—1944. Astfel, în amplul studiu datorat lui Gheorghe Rădulescu, personalitate marcantă a conducerii organizațiilor revoluționare și democratice de masă, președinte al Frontului Studențesc Democrat, este reliefată activitatea tineretului în rîndurile Frontului Studențesc Democrat, tineri care, atunci, în anii 1935—1936, făureau cele mai îndrăznețe vise, receptau totul cu o incandescență sporită, cînd, luînd contact cu realitățile vieții, au înțeles că viitorul lor este nemijlocit legat de progresul patriei. Partidul Comunist Român și organizația sa revoluționară de tineret — U.T.C. — desfășurau în acei ani în rîndul studenților o activitate prodigioasă și datorită imprejurărilor se împletea munca legală cu cea ilegală. Parte componentă și a Comitetului Național Antifascist, lupta tineretului unea forțe sociale dintre cele mai largi în bătălia pentru salvarea drepturilor și libertăților democratice, pentru apărarea independenței și suveranității României : „Este o cinste deosebită pentru mișcarea noastră studențească — se arată în studiu — faptul că într-o zi de joi, 20 septembrie 1934, cînd, în urma unei descinderi a organelor polițienești și a fasciștilor legionari, a fost arestat la București, în strada Foișor nr. 9, neînfricatul și dîrzul luptător comunist Nicolae Ceaușescu, alături de el erau prezenți și mulți studenți" (p. 32). Prezent în toate etapele inițierii și constituirii Frontului Studențesc Democrat, autorul studiului relatează acțiunile întreprinse, inclusiv înțelegerea care au găsit-o la unele cadre didactice universitare cu vederi democratice, la o serie de fruntași ai partidelor burgheze în scopul creării organizației. Pe larg se prezintă aderarea celor mai valoroase elemente din rîndurile studenților la F.S.D. Din București sînt menționați studenți de la Facultatea de Litere și Filosofie, Academia comercială, Arhitectură, Facultatea de Științe, Drept, Politehnică, Agronomie, de la Iași și Cluj. Mulți din cei nominalizați au avut și au un rol de seamă în viața științifică, culturală și politică a țării. Cu numeroase detalii este redată activitatea Frontului Studențesc Democrat, acțiunile pentru creșterea influenței organizației în rîndurile studenților, principalele contribuții la lupta împotriva pericolului fascist, a grupărilor de extremă dreaptă, pentru apărarea culturii, a independenței și suveranității patriei.

Aspecte variate, multe de un puternic dramatism din lupta revoluționară condusă de Partidul Comunist Român, pentru apărarea independenței, integrității și suveranității țării, participarea la rezistența antifascistă sînt evocate în amplul studiu datorat militantului comunist Vasile Vîlcu, care s-a aflat în conducerea organizațiilor de partid Dobrogea, Moldova și din Capitală. La rîndul său, generalul-colonel (r) Mihai Burcă evocă contribuția voluntarilor români în brigăzile internaționale care au luptat în ajutorul Spaniei republicane. „Voluntarii români — se arată în acest studiu — și-au făcut cu cinste datoria pe frontul de luptă împotriva fascismului în Spania și mai apoi și pe alte fronturi în anii celui de-al doilea război mondial. Ei au fost exponenții acelora care acasă, în România, luptau pentru independența și salvgardarea propriei patrii, amenințată de cotropirea fascistă" (p. 118). Ca o prelungire a acțiunilor de luptă la care a participat, generalul-colonel (r) Mihai Burcă prezintă amintiri din timpul constituirii, în 1943, pe teritoriul sovietic, a diviziei de voluntari români „Tudor Vladimirescu" și bătăliile la care a luat parte divizia pentru eliberarea teritoriului de Nord-Vest al României, luptele pentru zdrobirea hitleriștilor și horthyștilor în Ungaria și zdrobirea rezistențelor germane pe teritoriul Cehoslovaciei.

Nicolae Cioroiu, Gabriel Cohen, Vasile Silea, Ciocan Marin, Victor Dușa, în emoționante pagini, evocă activitatea revoluționară în anii 1932—1934. În ciuda măsurilor de intimidare ale organelor represive, la Constanța a luat ființă în 1936 Comitetul pentru apărarea și ajutorarea deținuților antifasciști. „În decursul celor 10 luni de zile, cît a fost îngăduit de autorități să activeze — arată Nicolae Cioroiu — Comitetul de apărare și ajutorare al deținuților antifasciști din Constanța a căutat să-și îndeplinească principala sarcină, aceea de a crea, pe plan local, o opinie largă antifascistă și antirăzboinică, trezind în acest scop și vigilența categoriilor sociale din Dobrogea amenințate de ororile fascismului și războiului" (p. 122). Cu multe amănunte relatează același autor procesul intentat celor 57 de militanți din Constanța care au fost membri ai Comitetului antifascist. Sînt realizate reale portrete ale unora din cei implicați în proces relevîndu-se că „În pofida presiunilor care s-au exercitat asupra lor, acuzații au exprimat cu vigoare hotărîrea lor de luptă împotriva fascismului, pentru apărarea integrității teritoriale a patriei, profundul lor patriotism".

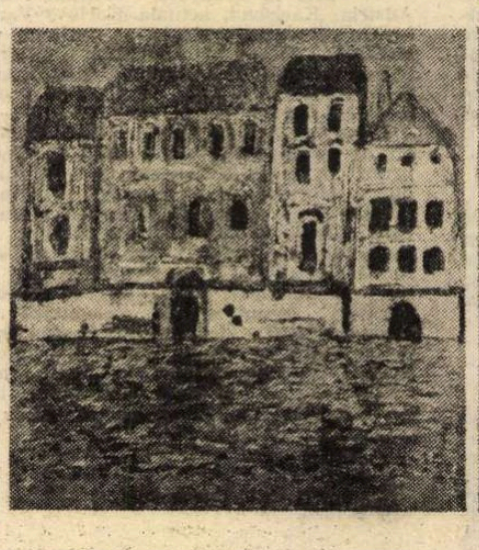
După mulți ani în puține cuvinte dar de o reală și impresionantă autenticitate, tot un constănțean, Gabriel Cohen, relatează pregătirea primului număr al ziarului „Scînteia", apărut la 15 august 1931, astfel : „Am început, cum era de așteptat, cu titlul. Îmi plăcea să desenez și mi-am imaginat astfel frontispiciul ziarului : pe fundalul unui soare, care avea în centrul său secera și ciocanul, am scris „Scînteia" ; sub titlu, în stînga am desenat un țăran, iar în dreapta, un muncitor — ambii cu mîna dreaptă întinsă spre soare. A plăcut și așa a apărut. Apoi au venit articolele, în primul rînd editorialul, care explica necesitatea și scopul ziarului. Primul număr a fost gata. Apoi au urmat altele și altele".

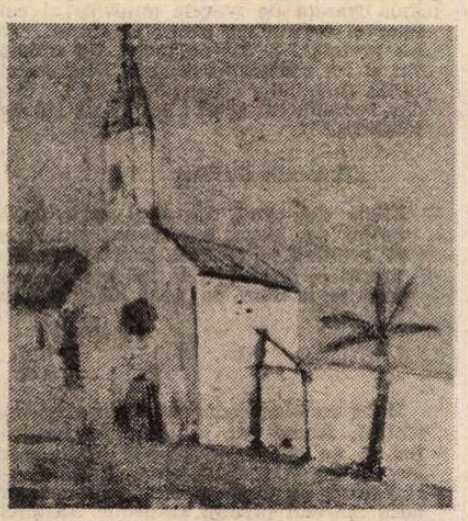
Aspecte semnificative ale luptei revoluționare, antifasciste din anii 1935—1943 sînt redate de Vasile Silea, judecat în procesul din decembrie 1936 de la Constanța, participant la mișcarea de rezistență din anii 1940—1943. Arestat la Constanța în toamna anului 1940 și internat în lagărul constituit de legionari, Silea și alți militanți ai Partidului comunist, Uniunii Tineretului Comunist, mișcării democratice, chiar și în condiții de severă deținere sînt preocupați de studiu, de cunoașterea literaturii. «Aș vrea să amintesc — scrie Vasile Silea — că în acest lagăr am studiat „Teoria ondulației universale", lucrare în care filosoful materialist român Vasile Conta își expunea concepțiile sale filosofice asupra dezvoltării lumii. Aici am citit un roman umoristic, deosebit de interesant, al unui scriitor grec, apoi „Papesa Ioana" și altele. În timpul liber, sau, mai bine-zis, cînd era mai liniștit, Dumitru Olteanu (militant comunist care a activat la Tulcea — n. n.) făcea cu mine ore de limba franceză» (p. 157). La rîndul său, Ciocan Marin, care în aprilie 1943 a participat la incendierea depozitelor din Constanța ale marinei de război germane, arestat împreună cu aproape alți 80 de luptători comuniști și antifasciști, relatează nu numai actul de eroism și devotament al militanților implicați în această acțiune dar și dîrzenia lor în fața anchetatorilor, încrederea și speranța neclintită în victorie și atunci cînd mai mulți dintre ei primiseră sentința de condamnat la moarte. „Procesul — notează Ciocan Marin — a constituit o școală, o repetiție generală, un val de furtuni ce se apropia" (p. 176).

O imagine cuprinzătoare a acțiunilor desfășurate la Constanța în anii 1940—1944 se realizează din reproducerea unora din însemnările fostului secretar al Regionalei Dobrogea a P.C.R., Victor Dușa. Sînt relatate acțiunile politice, organizatorice, participarea muncitorilor la acțiunile de sabotare a războiului, formele de protest ale țăranilor, intelectualilor și altor categorii. Din aceleași relatări se desprinde faptul că în aprilie 1941 a fost editat ilegal ziarul Comitetului Regional de partid — „Adevărul dobrogean", în paginile căruia se putea citi : „Un gînd și un strigăt să ne unească. Nu cerem război, ci drept la viață, la cultură, vrem pace" (p. 179). Invocînd starea de spirit a populației din acei ani, Victor Dușa scria : „În întreprinderile care lucrau pentru război, în port, pretutindeni unde se instalaseră unitățile hitleriste se simțea sabotajul muncitorilor, se simțea prezența comuniștilor... Actele de sabotaj se înmulțeau. Aproape în tot anul 1942 macaralele electrice din portul Constanța n-au putut fi folosite la randamentul lor integral, deoarece, invocînd neplata orelor efectiv lucrate, o bună parte din mecanici au părăsit munca..." (p. 183). Simion Tanitian a selectat din paginile generalului Costin Ionașcu, fost comandant al Diviziei 9 Infanterie, acțiunile la care a participat în fruntea marii unități pe care a condus-o în luptele purtate de la 23 August 1944 pînă la victoria finală asupra Germaniei hitleriste în mai 1945. Evenimentele din aceeași perioadă sînt evocate și de viceamiralul (r) Sandu Gheorghe, ca și de căpitan de rangul I Ioan Pascu.

Lectura volumului **Pagini pentru gloria istoriei** oferă concluzia unor studii de certă valoare științifică, circumscrise unei epoci de aprige lupte pentru dreptate și libertate, pentru apărarea independenței și suveranității României. Succintul dar expresivul „Cuvînt înainte" al conf. univ. dr. Mircea Mușat evidențiază aceste coordonate ale lucrării. Relatările, interviurile avînd însemnul contribuției modeste a fiecărui participant lasă pentru cititor imaginea unor acțiuni eroice, pline de devotament și abnegație pentru înfăptuirea politicii partidului, a obiectivelor luptei clasei muncitoare, a aspirațiilor poporului român pentru înălțarea patriei pe calea progresului și civilizației.

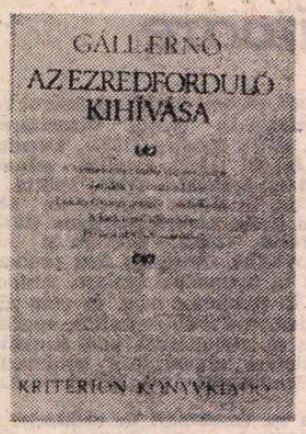
Ion Ardeleanu





ILIE BOCA : **Din ciclul Teme italiene**

Dimensiuni spirituale



„ATÎT realitățile, cît și componentele de ordin afectiv ale acestui sfîrșit de veac ne îndeamnă, pe de o parte, la o privire retrospectivă, iar pe de alta, la scrutarea zilei de mîine". Sub semnul acestei duble orientări, noul volum de eseuri semnat de Gáll Ernő, *Az ezredforduló kihívása* (Sfidarea acestui sfîrșit de mileniu, Ed. Kriterion, Buc. 1986), este, înainte de toate, o carte a confruntărilor fecunde. Autor al unor volume de sociologie și de istorie a culturii, cercetător asiduu al interferențelor spirituale româno-maghiare, cel care a urmărit, în pagini dense de semnificații, avatarurile concepțiilor umaniste de-a lungul veacurilor (*Idealul prometeic*, 1970) își propune în noile sale eseuri o trecere în revistă a principalelor date ce definesc lumea de azi, precum și investigarea metodică a celor mai de seamă poziții filosofice care prefigurează viitorul apropiat al omenirii. Centrate în jurul noțiunii de „sfîrșit de veac", în cele trei capitole ce alcătuiesc acest volum („Noile avataruri ale umanismului", „Centenare semnificative", „Reinterpretări actuale") sînt incluse studii și eseuri care, toate, se subsumează intenției autorului de a evidenția caracterul specific al momentului istoric pe care îl trăim, al problematicii pe care el o pune în fața omenirii și, implicit, al răspunsurilor pe care le solicită. Fie că evocă învățămintele Holocaustului sau urmărește evoluția abordărilor globale ale problematicii contemporane, se apleacă asupra valorificării moștenirii marxiste sau descifrează noi valențe ale mesajului unor filosofi și scriitori ca Georg Lukács, Ernst Bloch, Aldous Huxley și Franz Kafka, Gáll Ernő are darul ca, prin toate aceste scrieri, să ne îndrepte atenția asupra trăsăturilor esențiale și definitorii privind „fețele unui veac".

Pornind de la studiul comparativ al unor idei și atitudini manifestate la sfîrșitul secolului trecut, respectiv în preajma intrării omenirii în cel de-al doilea mileniu al erei noastre, Gáll Ernő procedează la o analiză sistematică a noilor dimensiuni social-istorice și spirituale ce definesc înfățișarea lumii la pragul mileniului trei, punînd accentul pe necesitatea găsirii unor răspunsuri adecvate la întrebările cu care se confruntă astăzi omenirea. Interesante și incitante în sine, aceste incursiuni capătă un relief și o semnificație deosebite prin contribuția personală a autorului, contribuție pe care am numi-o clarviziunea omului de cultură angajat. Făcînd parte din generația care a cunoscut ororile celui de-al doilea război mondial, deviațiile distrugătoare ale minții umane și ale societății totalitare, Gáll Ernő este preocupat de valorificarea celor mai însemnate contribuții teoretice, generate de această experiență tragică a omenirii, cu toate urmările și repercusiunile sale, el fiind, chiar și din această pricină, deosebit de sensibil la pericolul unei noi alienări a istoriei umane. Deloc întîmplător, Gáll Ernő se numără de multă vreme printre cercetătorii cei mai avizați în problemele de viitorologie, el fiind conștient de faptul că investigarea trecutului recent ori mai îndepărtat nu este un scop în sine, învățămintele istoriei avînd o reală valoare numai în măsura în care ele sînt înglobate într-un proiect viabil de viitor, care sporește șansele de izbîndă ale progresului omenirii, ale umanizării istoriei.

Este revelator în acest sens modul în care autorul comentează noțiunea de dialog, înțeleasă nu ca o împăcare a ideologiilor antagonice, ci drept un imperativ al vremii, pentru a înlesni împlinirea supremei vocații morale a filosofiei contemporane : cultivarea cunoașterii reciproce a valorilor în vederea salvgardării intereselor majore ale umanității. Fără exagerări iluzorii, însă fără a-și abandona convingerile umaniste, ancorate într-o concepție deschisă a materialismului istoric, Gáll Ernő pledează — în consens cu vederile celor mai înaintați gînditori ai epocii noastre — în favoarea promovării unor noi scări de valori, în măsură să impulsioneze dialogul în cele mai variate forme constructive.

Conștiința de sine autentică a omenirii la acest sfîrșit de mileniu — se arată în paginile dedicate unor cercetări filosofice paralele cuprinse într-un volum de Radu Florian — presupune noi eforturi de cunoaștere, îmbogățirea continuă a teoriei prin aportul experiențelor pozitive ale practicii sociale. Cu rigoarea și pasiunea cărturarului adevărat, cel care fusese colaboratorul revistei „Korunk", pentru ca după reînființarea ei, în 1957, să-i fie redactor-șef timp de aproape trei decenii, și-a consacrat întreaga activitate publicistică și pedagogică dialogului constructiv cu acest secol și cu contemporanii săi. La împlinirea vîrstei de 70 de ani, generații întregi de cititori urează profesorului Gáll Ernő ani rodnici sub semnul setei de cunoaștere, al înaltei ținute intelectuale și al angajării umaniste prin care și-a cîștigat stima și prețuirea lor.

Horváth Andor

Proza și publicistica lui Emil Botta

„ESTE surprinzător cît de puțin a fost comentat la apariția sa în 1938 volumul care cuprindea prozele poetice ale lui Emil Botta și purta acest titlu ciudat : **Trintorul**". Cu aceste cuvinte își începe Ov. S. Crohmălniceanu prefața la intiia reeditare a **Trintorului**, în 1967, și constatarea lui este perfect întemeiată. Cu excepția unei recenzii a lui Pompiliu Constantinescu, nu mai e aproape nimic important de semnalat. **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu nici măcar nu menționează prozele poetului, care și-ar fi găsit totuși locul, în prelungirea intelectualismului estet al lui Macedonski, Petică, Anghel și Arghezi, în capitolul despre fanteziști, alături de prozele lui Vinea, Maniu sau Mateiu Caragiale. După 1967 situația se schimbă însă radical, putîndu-se chiar observa astăzi, cînd prozele apar împreună cu publicistica în al treilea volum de **Scrieri**, o supraprețuire a lor și o inflamare a comentariului. „Tăcerea criticii nu se explică", adăuga prefațatorul din 1967, dînd și una din primele caracterizări ale prozei lui Botta („Confesiuni deghizate sub forma divagațiilor onirice și proiecțiilor imaginative, născute la o temperatură sufletească dramatică rar atinsă în literatura noastră"). De acord, dar vorbăria actuală pe seama ei se explică la fel de puțin, deși nimeni nu poate nega valoarea **Trintorului**. Și nici a unora dintre analizele ce i-au fost consacrate. Ceea ce rămîne de făcut este, poate, o mai atentă fixare a profilului acestor proze, deopotrivă lirice și narative, confesive și bizar fantastice, vizionare și melodramatice.

Autoarea ediției critice este Doina Uricariu, care a publicat în 1984 un studiu amplu despre Botta și a alcătuit în 1986, împreună cu Paul P. Drogeanu, o antologie din textele critice despre el, bună cunoscătoare, deci, a operei, atît în latură materială (variante etc.), cît și estetică. Ea a preluat de fapt sarcina ducerii la capăt a ediției începute de Ioana Diaconescu în 1980 (cele două volume tipărite de aceasta cuprinzînd poezia). Nu vreau să-i iau piinea de la gură lui Z. Ornea, așa că nu voi intra în detaliile legate de editarea propriu-zisă. E destul să spun că publicistica este strînsă acum pentru prima oară în volum, fiind vorba de cincizeci și șase de articole și de patru interviuri, apărute în reviste între 1930 și 1940, și apoi între 1969 și 1976, iar proza reia sumarul volumului din 1967, la care se adaugă povestirea **Mab**, rămasă pe dinafară, deși existentă în ediția princeps, precum și două fragmente din proiectatul roman **Meridian**, uitate de autor în paginile „Românieî literare" a lui L. Rebreanu din 1933. Notele ediției sînt extrem de minuțioase, cîteva utile precizări se fac în final și referitor la trei poeme și la variantele lor. Se pot obiecta notelor (ca și prefeței) un ton prea sus în aprecierile de valoare și, cum voi arăta, unele exagerări în interpretarea filiațiilor și motivelor.

Prefața, pe cît de documentată, pe atît de frumos scrisă, pornește de la ideea justă că proza și publicistica lui Botta sînt anterioare poeziei și absolut indispensabile corectei ei înțelegeri. O a doua idee, mai ambițioasă, este aceea că toate prozele pot fi citite ca niște capitole ale romanului promis în 1933 și nerealizat : „Nuvelele din **Trintorul** — afirmă Doina Uricariu — sînt arhipelagul epic ivit dintr-un roman ce se anunța eminamente ironic și contrapunctic, cultivînd capriciile unei pervertiri proteice a realității și ficțiunii. Ar fi fost un roman iubitor de efecte evazive, de sinuozități și interpelări, o carte negînd masivitatea unui gen în plină expansiune (romanul frescă era la modă)... E limpede că scriitorul român, socotit îndeobște poet, a lucrat asemeni unor Mallarmé, Claudel, Cocteau, Valéry (care n-au scris nici ei niciodată romane) la acele **galerii ale textului**, subminînd romanul narativ, greoi, pedant, informativ, univoc, pentru a elibera subteranele ființei, peisajele mentale de care vorbea Breton sau tropismele ce-au interesat-o pe Nathalie Sarraute. „Pînă la urmă, dovada că avem de-a face cu un roman modern, sfărîmat, parodic, nu se face totuși, în pofida faptului că se invocă unele particularități de formulă care pledează în favoarea acestei modernități, ca și citarea unor nume de scriitori ca Joyce, Broch, Jünger, Musil, Gide, Borges și așa mai departe. În fond, de ce ar fi **Trintorul** (plus cele două fragmente intitulate **Meridian**) un roman ? Pentru că se remarcă anumite stereotipii narative, o aceeași atitudine față de personaje și pentru că naratorul este în definitiv „unicul personaj" ? Acestea fiind, rezumate, argumentele, ele nu mi se par suficiente. Nici chiar împrejurarea că „marea temă" din povestiri este „tema autorului reflectîndu-se la infinit în personajele sale" nu poate schimba natura acestor proze, transformîndu-le din nuvele de sine stătătoare într-un roman. Nu mă împac nici cu unele din considerațiile despre formula modernă a acestui roman. Personajele ar avea statutul unor „marionete", „personaje de hîrtie", diferite de acelea tridimensionale ale romanului realist, descripțiile și portretele ar fi simbolice, iar structura prozei, muzicală și contrapunctică, parodia împletindu-se cu tratarea serioasă și metaromanul cu romanul propriu-zis. Sigur, ceva este adevărat în aceste caracteristici observate de prefațatoare, dar trebuie o mare doză de bunăvoință pentru a admite că proza lui Botta stă firesc de pildă lîngă aceea a unui Joyce. Scrie Doina Uricariu : „«Romanul» acesta parodic, ironic și contrapunctic ar putea fi citit precum capitolele unui **Ulise** autohton — să ne amintim că Emil Botta îl citează pe Joyce — în care fiecare nuvelă ar articula o anumită trimitere la clasica **Odisee**, rescrisă în modul grotesc și pedestru, printr-o uzurpare a diverselor mituri". Din păcate, singurul exemplu care ni se dă în sprijinul paralelei e neconvingător.

În ce mă privește, nu cred nici că **Trintorul** e un „roman" (cu sau fără ghilimele), nici că acest roman e unul modern, iar „constelația de afinități" pe care aș schița-o diferă complet de a Doinei Uricariu. Mă simt mai aproape de analiza lui Ov. S. Crohmălniceanu, care vedea în aceste proze „documente ale unei experiențe abisale, fixate cu o rară autenticitate prin mari simboluri vizionare", alcătuind de fapt „capitolele **Tratatului plictiselii**, pe care autorul îl amintește în bucata **Risul tăcut**", și de aceea a lui E. Simion din **Scriitori români de azi**, moderată ca judecată de valoare, și care socotește că „monologul" de factură romantică rostit de Botta în fața oglinzii este teatral și comunică prozelor un „aer inactual". Mi se pare evident că prozele din **Trintorul** aparțin unei familii spirituale din care nu pot lipsi „decadenții" ca Huysmans, Villiers sau Barbey d'Aurevilly, nu știu de ce atît de rar pomeniți de comentatori, cînd i se caută lui Botta afinii, sau ca Mateiu Caragiale și Ion Vinea, dintre contemporani și conaționali. Pericle Martinescu relatează în **Pseudo-amintirile** sale că Botta și prietenii lor formaseră, prin 1935 sau 1936, un grup numit „Corabia cu Rațați", care se strînge la ore vesperale sub bolta pasajului Imobiliara sau în holul bufetului Herdan și pornea apoi „en balade" în sus și în jos pe Calea Victoriei. Salutul folosit de corăbieriști nu era „bună seara", ci „oisive jeunesse", un vers dintr-o poezie a lui Rimbaud. Regăsim în proze, scrise exact în acei ani, în protagonistul lor, acest tip de intelectual leneș, neadaptat, hamletic, spectral, idealist și sarcastic, pe care Botta însuși îl impusese pe reala „Corabie". Doina Uricariu are perfectă dreptate să considere că parola rimbaldiană „e un moto oricînd valabil pentru romanul nescris și totuși scris pînă la urmă" al lui Botta. Însă respectiva parolă se potrivește unor scriitori de tipul Mateiu Caragiale sau Huysmans nu însă și lui Joyce sau Musil. E drept că Doina Uricariu nu-i omite nici pe cei dintîi, dar pune clar accentul pe filiația cu cei din urmă. Lasă că nu mă dumiresc cum pot sta ei la un loc ! Forțarea în sensul modernității nu sporește valoarea prozelor lui Botta, care sînt cum sînt și ar cîștiga mai degrabă dintr-o situare critică mai puțin exuberantă.

ESTE în afară de orice discuție că toate prozele au cam aceleași personaje și că atmosfera lor seamănă. Mijloacele literare sînt, și ele, aceleași în toate. **Un timp mai prielnic**, una din cele mai constituite, aduce în prim plan pe un romancier (care scrie romanul **Esoes** sau **S.O.S.**), îndrăgostit de Arabella, blonda văduvă a unui căpitan. Arabella are un cîine și e vizitată de un doctor, care-i face curte. Romancierul glumește cinic pe seama curtezanului și e alungat de văduvă. **Faute de mieux**, el își reia lucrul la romanul intitulat **Bir cu fugiții** sau **Lupta împotriva Demonului**, omorîndu-și protagonistul, numit Brutus, care e un alter-ego și de care vrea să scape în speranța că va scăpa de sterilitate. Ideea subterană e că romancierul nu poate crea nimic obiectiv, proiectîndu-se mereu în eroii săi. Între timp, Arabella îl cheamă la nunta ei cu doctorul, unde romanicerul are surpriza să-și întîlnească propriul personaj, care-i declară a fi simulat sinuciderea, ca să-și bată joc de Autor, în care vede un Măsluitor, Măscărici, Pescuitor de Năluci și un Dușman al Vieții, și, furînd mireasa, își ia tălpășița spre alte orizonturi. Amuzantă, inteligentă, povestirea nu trebuie totuși luată prea în serios. Pompiliu Constantinescu definea exact natura acestor proze de „fantezie funambulescă abundentă pînă la exces". În schimb, comentatorii actuali descifrează în ele „scenarii mitice", „scriitură polifonică", „excepționale pagini de menipee modernă", glosînd pe marginea simbolurilor în care te încurci ca într-un lăstăriș. Simion Mioc (citat în note) excelează în acest tip de descriere pretențioasă a prozelor. Referindu-se la **Un timp mai prielnic**, Doina Uricariu susține și ea că proza ne evocă „umbra lui Meursault din **Străinul** lui Camus, cea a lui Roquentin din **Greața** lui Sartre, cea a lui Des Esseintes din romanul **În răspăr** al lui Huysmans, cea a lui Tityre din **Paludes...**" Cam groasă umbră lasă toate aceste personaje, din care singurul ce merita cu adevărat a fi evocat este ultimul, ca autor steril ce se află. Exact în același stil este nuvela titulară din volumul lui Botta, relatînd o aventură (reală sau doar închipuită, nu putem ști) a naratorului cu o fostă colegă, numită Alma, amestec de heratism mateicaragialesc și de ironie, de patetism și de farsă ieftină. Teatralitatea e așa de mare încît pe alocuri e greu de spus care este registrul stilistic în care se cuvine citită bucata. Critica actuală, la datorie, caută și aici „adevărurile, apocalipsele, adîncile semnificații transcendentale, emoțiile de o acută sinceritate".

Încet-încet, schemele pe care sînt construite aceste povestiri încep să se precizeze. Avem în aproape toate un protagonist care e leneșul și nenorocosul narator, iubind o femeie stranie sau nepăsătoare, în căutarea căreia se află mereu. Simbotin din **Risul tăcut** petrece un timp la moșia prietenului Oreste, cel părăsit de nevastă, care vine totuși într-o anumită seară din săptămînă la conac ca să cînte la pian. Povestirea e îmbibată de atmosferă erotică și foarte melodramatică în substanță. Conacul unde s-a refugiat nevasta lui Oreste seamănă cu locașul de la adevărații Arnoteni. Numele unei femei visate e luat din Poe. Moșia se numește Somnoroasa. „Bolnavul de lepra leneviei" se mișcă în acest univers livresc-bizar. Eroarea autorului constă, de nu greșesc, în a nu sprijini oniricul și atmosfera fantastică pe mai multe elemente realiste, cum procedează în schimb Mateiu Caragiale, ceea ce face ca proza să pară inconsistentă, asemeni monologului febril al unui nevropat fără simțul realității. Un fel de corabie a nebunilor e salonul Veveriței din **Cel mai tare**, loc de adunare a tuturor declasaților și decăzuților, între care cel mai îngrozitor este naratorul, ales tocmai de aceea de către femeia asediată de peținori. E vorba de o parodie a motivului seducătorului. Un salon de decrepiți găsim și în **Terra incognita** iar în **Liniștiți și neliniștiți** salonul e un întreg hotel. Cupluri grotești, priveliști scabroase, halucinații și coșmare ne întîmpină și în **Mab**, despre care Pompiliu Constantinescu a spus cu justețe că „țese un întreg păienjeniș poetic în jurul unui adulter", „fapt divers evoluînd într-o atmosferă de basm". Prea generoasă, Doina Uricariu o consideră o replică modernă la „Luceafărul" eminescian. **Aplauze** e un poem în proză (unicul căruia i se potrivește acest nume), din care se pot oricînd decupa frumoase pasaje asemănătoare cu poeziile lui Botta. Cele două fragmente din **Meridian** nu merită în schimb nici o atenție. Că „toate personajele nuvelelor lui Botta trec prin mașinăria romanescă deconspirată de aceste două fragmente de roman" mi se pare imposibil de dovedit. Confuze, fragmentele cu pricina nu au fost întîmplător abandonate de către autor.

Abuzînd de situații melodramatice sau bizare și neverosimile, pe care o anumită proză le-a compromis, nuvelele lui Botta reprezintă totuși opera interesantă a unui poet în proză, lucid, cultivat și echivoc, care profită de un minimum narativ spre a pune în scenă spectacole grotești sau delicioase, din care țîșnesc fantome ale fanteziei lui dezlănțuite, făpturi ambiguu și monstruoase. La originea acestor proze inteligente, estete și minore, se află Poe și „decadenții" de la finele veacului XIX. Le lipsește, ca să aibă valoarea celor ale lui Mateiu Caragiale, consistența realistă, acel al doilea plan pe care, în **Craii...** sau în **Remember**, se clădește întreaga imaginație mateină, și pe care ironia și parodia nu reușesc să-l suplinească. M-am întors de unde am pornit : euforia de care pare cuprinsă critica de azi în privința prozei lui Botta e chiar mai surprinzătoare decît tăcerea criticii interbelice.

Despre publicistică ar merita să scriem mai pe larg, dacă spațiul ne-ar permite. Ea arată în Botta un observator inteligent și original al faptelor de cultură ale vremii, îndrăgostit de tînărul cinematograf și înțelegînd (ca și G. Călinescu) rolul sportului în viața modernă. Articolele sînt scrise într-un stil mai putin baroc decît prozele, dar la fel de sintetic, neologistic și artificial ca și acelea. Textul probabil cel mai frumos din toate rămîne interviul **Călătorie în viitorul care a trecut**, publicat în „Luceafărul" din 6 mai 1972.

Nicolae Manolescu

Emil Botta, **Scrieri**, 3. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu, Editura Minerva, 1987.

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

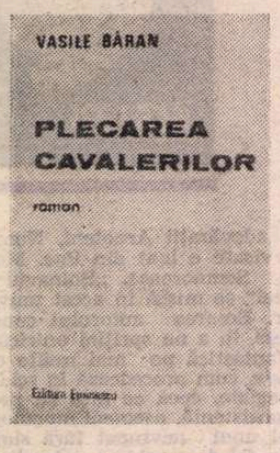
■ PAGINILE acestui număr dublu sînt consacrate, în majoritate, relației **literatură — mit**, subsumată amplului proces actual de valorificare științifică a moștenirii culturale naționale. După o incitantă dezbatere despre **mitologia românească**, la care participă Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Șora și Gh. Vrabie, studii și articole precum **Cîntecul istoric în folclorul românesc** (Cornelia Călin), **„Furarea astrelor" — motive și semnificații mitice** (Andrei Oișteanu), **Hasdeu și cercetarea cărților populare** (Cătălina Velculescu), **Mihai Eminescu și mitologia luminii** (Christian Bolog), **Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului** (Nicolae Florescu), **Ipostaze zguduitoare în manierism** (Edgar Papu), **Între Dostoievski și Unamuno** (Ion Crețu), **Vasile Pârvan în lumina „Memorialelor"** (Jean Coman) creează, sub raport tematic și metodologic, „atmosfera" adecvată pentru punerea în lumină a rubricii „Saeculum", dedicată în întregime vieții și creației lui Mircea Eliade. Despre semnificația operei sale în contextul culturii românești se pronunță, în cadrul unei „mese rotunde", Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Eugen Simion și Răzvan Theodorescu. Acestor considerații critice li se adaugă cîteva „interpretări" semnate de Mc Linscott Ricketts (**„Gaudeamus" — între biografie și imaginație**), Valeriu Anania (**Metodologia și dialectica „sacrului"**), Roxana Sorescu (**Fețele lui Janus**), Ioan Petru Culianu (**Avers și revers în istorie**), Charles Long (**O primă condiție a cunoașterii**), precum și unele contribuții documentare revelatoare, datorate lui Mircea Handoca (**Secvențe dintr-o „biografie"**), Doina Graur și Iordan Datcu (reproducerea și comentarea unor scrisori către Ion Chinezu, Petru Caraman și Adrian Fochi), C. Popescu-Cadem (**Pledoarie pentru „drepturile noastre istorice"**). Centrul de greutate al rubricii (și al întregului tom) îl constituie, fără îndoială, amplele „restituiri" din opera lui Mircea Eliade. În cele trei grupaje de „pagini regăsite" se publică, integral, romanul **Gaudeamus** (1928), actul dramatic **1241** (1944), **Epilog** la romanul **Maitreyi** (1932), studiile **Eminescu — poetul neamului românesc** (1942) și **Orfeu și orfismul** (1975), pagini de **Jurnal** din 1938 (**Voiam să mă regăsesc în atitea notații fugare**) și de **Memorii** din 1986 (**Încep să descopăr America**). Așadar, cum se și spune undeva, **primul** și **ultimul** Mircea Eliade...

Demne de interes sînt, și în acest număr, textele de poetică, semnate de Hans Robert Jauss (**De la Combray la Konstanz**), G. Uscătescu (**Limbaj poetic și muzical la García Lorca**), Andrei Corbea, Maria Carpov, Adrian Marino (**Literatură, idei, ideologie**), Cornel Mihai Ionescu (despre Derrida) și ancheta realizată sub titlul **Cea mai actuală, cea mai nouă orientare — orientarea textologică**, cu opinii de D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N.I. Tolstoi și B.A. Uspenski. Continuă diversele „seriale" : **Jurnal politic (1931)** de Octavian Goga, **Bibliotecă de poezie românească** (Marin Sorescu : **Minorii sînt majoritari**), **Profesiune de credință** (H. Schirmbeck : **De la știință la conștiință**), **Controverse : „Cazul Blaga"** (Pavel Țugui), **Itinerar spiritual** (Michael Butor). La celelalte rubrici, tradiționale, ale revistei, mai colaborează Krystyna Wadówka (**Un semn al profunzimii în poezia argheziană**), Constantin Trandafir, Mircea Berindei (**În prezența Marthei Bibescu**), N. Steinhardt, Virgil Cândea, Liviu Onu, Elena Indrieș (**Ștefan Aug. Doinaș — Imagini ale simbolismului acvatic**), Gheorghiță Geană, Carmen Maria Rosca, Andrei Ionescu, Mihai Moraru, Rodica Florea (**Din dosarul „Năpastei", sau preludiu la „aria calomniei"**), Ion Bulei, D. Vatamaniuc (**Paternitate și... „paternitate"**), Barbu Berceanu. Remarcăm, de asemenea, inițiativa revistei de a introduce o nouă rubrică, „Echivalențe", în cadrul căreia se începe publicarea (traducere și note de Mircea Arman și Dorin Tilinca) a versiunii românești a lucrării fundamentale a lui Martin Heidegger, **Ființă și Timp(„Sein und Zeit")**.

R. V.

Proza

În oglinda memoriei lirice



REPORTER conștiincios, harnic și disponibil, văzînd în publicistică o profesiune ce nu poate fi altfel practicată decît în ritm, ton și ținută de campanie, Vasile Băran și-a dirijat către literatură, dîndu-le aici toată libertatea, resursele unei imaginații prolifice, al cărei suport este de obicei detaliul dezvoltat prin devieri bizare și arborescente. Răsucită în ciudate arabescuri, fundamental lirică, luînd cel mai adesea forma parabolei, tinzînd către esențializare și valorificînd fără complexe de ordin teoretic procedee onirice și suprarealiste, proza lui are în același timp un aspect complicat de înceată elaborare și o prospețime grațios naivă, surprinzînd printr-o îmbinare de atitudini contrarii ce nu are totuși nimic artificial sau afectat. Cînd foarte transparente și cînd sibilinice, cînd fanteziste și cînd crud realiste, povestirile și romanele lui Vasile Băran posedă o arhitectură secretă disimulată formal printr-un barochism digresiv menit să dea o înșelătoare impresie de spontaneitate funcționînd năvalnic. Viclenie narativă cu avantaje verificate : rătăcit în meandrele aparent naturale și incoerente ale povestirii, cititorul sfîrșește prin a-și pierde simțul de orientare, lăsîndu-se condus către o țintă numai de autor știută.

Tehnică utilizată și în **Plecarea cavalerilor** *), ultim volum dintr-o suită începută în 1982, prin romanul **Cavalerii de pe coastă** și continuată cu **Limpezirea fîntînii** (1984). Alcătuită, ca și cărțile precedente, dintr-o înșirare de momente fără altă legătură între ele decît situarea în același spațiu și prezența povestitorului, **Plecarea cavalerilor** încheie de fapt o lungă rememorare lirică a existenței unui sat oltenesc, întreprinsă dintr-o perspectivă totuși lipsită de accente nostalgice, sentimentale ori paseiste. Evocînd fapte și oameni, schițînd personaje ce au consistența unor siluete fumegoase de vis, reînviind scene și întîmplări ținînd de un mod de viață scufundat în timp, Vasile Băran transferă totul într-un prezent al amintirii ce îngăduie și chiar solicită deplasările fanteziste și asociațiile surprinzătoare. Încă de la primele fraze ale cărții se configurează acest regim narativ ce face posibilă orice apropiere : „Mă culcasem seara în grădină pe fîn uscat, că pe fîn proaspăt dacă dormi, adică pe iarba abia cosită, te-a și luat pămîntul cu el ; fînul umed e ca o caracatiță, cum am văzut mai tîrziu într-un film, care te cuprinde cu toate brațele și te afundă în abisul oceanului, de unde nu mai iese nimeni decît numai dacă are o aparatură specială. Țin minte că după filmul ăsta m-am gîndit mult la o invenție cu care să te duci pînă-n neant și să vii înapoi. Mulți spun că somnul e rupt din moarte, că visele sînt niște trăiri de dincolo, de pe unde-ai colindat pe cînd dormeai adînc". De la o credință populară extrasă din experiență (interdicția de a dormi în fîn proaspăt) la încercarea de a se imagina un aparat — funcționînd cu ajutorul unui scripete, se spune mai departe ! — care să permită voiajul în neant și înapoi, iar de aici la **uluirea** produsă de moarte („...observasem că nu e om care să nu se fi temut de moarte. Dispariția asta pe negîndite mă uluia") : tehnica digresiunii controlate este folosită de Vasile Băran cu o remarcabilă eficiență. Nu lipsește, măsură de protecție, desigur, nici inflexiunea autoironică : „Gîndurile mele erau desigur o copilărie : dacă mi le-ar fi auzit cineva m-ar fi împins în șanț : «Ia pleacă, bă, din drum, ce tot încurci lumea cu tot felul de băzneli ?». Dar cîte gînduri naive nu-i trec omului prin cap, fie el oricît de matur ? Și sînt și-acum încredințat că dacă n-ar fi ele, n-ar fi nici ideile îndrăznețe. Datorită acestei convingeri, plănuisem odată să inventez un aparat cu care să ascult chiar gîndurile". Proiect însă nerealizat — „N-am apucat însă nici pînă azi să fac ceva în această direcție, tot ce-am putut să aflu de la oameni e rodul iscodirii și comunicării prin viu grai".

Dar nu în această direcție merge totuși romanul lui Vasile Băran ; sărind mereu de la una la alta, schimbînd planurile de referință, atras de amănunte mai degrabă simbolice decît colorate și pitorești, povestitorul își asumă o subiectivitate ce-i permite să-și ghideze rememorările către constituirea unui univers deopotrivă realist și legendar, așa cum, în altă ordine, elementele livrești, mai ales de factură istorică și mitologică, sînt permanent combinate cu cele existențiale. Riscul, deloc neglijabil, al stridențelor este înlăturat — uneori doar micșorat — printr-o **copilărire deliberată.** Viața autentică a satului e trasă cu abilitate către o istorisire cu virtuți moralizatoare, personajele intră în roluri tipice, epicul se desfășoară după regulile fabulei. Trista poveste a Liei Ruginescu, victima unui arivist de tip nou, care „n-avea nevoie de proprietate, el voia altceva, el voia să-și potolească repede-repede toate dorințele", plimbîndu-se „prin raion" cu o trăsură rechiziționată, nu are, spre exemplu, alt punct de referință decît situații mult evocate în proza din ultimii 15—20 de ani ; însă Vasile Băran găsește un unghi nou, sugerat printr-o replică a tatălui autorului-povestitor, care-i interzice fiului ziarist să scrie un articol demascator : „Scrie de pe unde vezi cu ochii, țara-i mare scrie tot ce crezi tu că trebuie scris, da nu de aici, nu de la noi de pe Coastă !" Cînd, totuși, va scrie, rezultatul va fi o narațiune caracterologică, nu una de atmosferă sau moravuri. Această transgresare se produce pretutindeni în **Plecarea cavalerilor** și sensul ei adînc este căutarea unei identități pierdute. Tonalitatea **naivă** devine astfel și o cale de regăsire a stării de inocență ; amintirile năvălesc „dintr-o dată și așezîndu-se repede în ființa mea ca o bază pentru celelalte cu care aveam să-mi îmbogățesc mai apoi spiritul. Era un fel de substanță curată și plină de miracol, puternică și neschimbătoare care ține de noi înșine, constînd într-o impresie trecută, dar, totodată, permanent prezentă, și e de ajuns doar o scînteie să se aprindă și să încălzească totul în jur : substanța vie a amintirii și a propriei tale identificări !". Întors cu gîndul „în timpul și pe locurile" copilăriei, povestitorul nu le poate reînvia decît adoptînd perspectiva inocenței.

ÎMPREUNĂ, cele trei volume despre „Coasta cavalerilor" reprezintă în fond cronica lirică a unei colectivități rurale, reconstituită din detalii cu funcție și valoare simbolică (desele, uneori și obositoarele, digresiuni livrești subliniază intenția poematică a autorului). Roman al satului, trilogia lui Vasile Băran este și un roman de familie, chiar dacă nu se insistă asupra legăturilor de rudenie : comunitatea rurală este ea însăși o familie. În felul său, scriitorul participă la acea orientare a prozei contemporane pentru care urmărirea în timp a unor biografii individuale și colective reprezintă un filon epic de mari resurse, îndrumare ilustrată mai de curînd atît de debutanți, ca Aurel Maria Baros, cît și de autori exersați în alte formule, ca Ion Bodunescu, ei regăsind virtuțile „romanului de familie".

Mircea Iorgulescu

*) Vasile Băran, **Plecarea cavalerilor**, Editura Eminescu, 1986

VITRINA

■ **ELENA VĂCĂRESCU — Cîntec românesc** (Editura Ion Creangă). Ediție bilingvă, cu un scurt **Cuvînt înainte** de Sanda Anghelescu. Selecția cuprinde paisprezece poeme în versiuni paralele (franceză și română), plus unul — **N-așteptați !** (p. 73) — scris direct în românește (publicat în 1915 în „Dimineața"). Traducerile, mai vechi sau mai recente, sînt semnate de Monica Pillat, Ion Stăvăruș, Demostene Botez, A. Pop-Marțian și Ștefan Bălcești, V. Munteanu, Elisabeta Isanos, Victoria Ana Tăușan. Nu se indică sursele poemelor originale și ale transpunerilor. **Cuvîntul înainte** al Sandei Anghelescu rezumă biografia poetei. „Ultima descendentă a ilustrei familii de boieri cărturari și patrioți ce și-au închinat viața întru »Creșterea limbii românești / Și a patriei cinstire«" (p. 5). Despre criteriile antologiei se spune : „Volumul ce urmează a selectat citeva din poeziile patriotice cele mai frumoase ale acestei vrednice fiice a plaiurilor românești, a cărei inimă, generoasă și mereu înflăcărată, a suferit, a plîns și s-a bucurat odată cu patria-i scumpă". (p. 6). Atari trăiri sînt provocate în poezie de amintirea bunicilor (în **Dedicație /Bunicii/**, p. 17—19 și în **Portretul bunicului**, p. 37), de „parfumul" finului (**Cîntecul finului cosit**, p. 25), de freamătul ierbii (**Iarba cîntă**, p. 69), etc. Volumul are meritul de a menține în circulație numerele și poezia unei autoare pe care istoria noastră literară trebuie s-o înregistreze.

■ **PETER MOTZAN — Lesezeichen** (Editura Dacia). O nouă carte a criticului clujean, după **Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944** (1980). „Compoziția eterogenă" despre care se vorbește într-un Argument prefațator („Die heterogene Komposition des Bandes" — p. 6) se sprijină — totuși — pe două caracteristici ordonatoare, care impun — finalmente — o coerență. Le-a analizat altădată autorul însuși, vorbind despre întreaga literatură germană din România ca despre una aflată în „situația dublei dependențe" : „corelarea la un mediu social și geografic identic cu cultura română și comunitatea de limbă cu literaturile naționale germane" (**Postfața** la antologia **Vînt potrivit pînă la țare**, Ed. Kriterion, 1982, p. 159). Criticul scrie — în consecință — și despre literatura română, și despre aceea germană, fixîndu-și teritoriul predilect la „confluența" pe care o constituie literatura germană din România. Cartea (numită în același **Argument** „Büchlein" ! — ibid.) are pe trei secțiuni (cuprinzînd — conform subtitlului — „Aufsätze und Buchkritiken" : studii și cronici). Prima (**Rumänien-deutsche Autoren und Werke**) se ocupă de doi dintre clasicii interbelici ai literaturii germane din România : Oscar Walter Cisek (reabilitare a poetului pus în umbră de propria sa operă în proză) și Adolf Meschendörfer (studiu apărut ca postfață la reeditarea din 1984 a romanului **Die Stadt im Osten**). A doua secțiune ia „în obiectiv" cîțiva autori români (**Im Blickfeld : Rumänische Literatur**), reunind comentarii pe marginea unor traduceri în limba germană din Pavel Dan, Ion Barbu, din proza scurtă a ultimelor decenii (recent antologată la Berlin de Eva Behring) și din Aurel Rău, la care se adaugă o paralelă **Lucian Blaga und Rainer Maria Rilke** prezentată în 1976 ca o comunicare la un colocviu internațional la Cluj. Secțiunea a treia cuprinde **Meditații despre teoria și critica literară (Nachdenken über Literaturwissenschaft und kritik)**, glose pe marginea unor cărți din spațiul germanic (de Heinrich Vermweg, Jauss, Klaus Schuhmann, Heinrich Stiehler, plus o antologie de Manfred Durzak). În sfîrșit, ultima secțiune **(Rainer Maria Rilke — „Der unerschöpfliche Gegenstand")** reia mai vechile preocupări rilkeene ale criticului, care a editat și a comentat acum mai bine de un deceniu opera marelui scriitor (Rilke, **Lyrik und Prosa**, Ed. Kriterion, 1976) : sînt adunate acum un articol marcînd centenarul nașterii acelui, analiza la o culegere de „scrieri mărunte" („kleinere Arbeitein" — p. 139) și o „încercare de interpretare" la sonetul **Früher Apollo.** Mișcîndu-se pe suprafețe culturale largi, eseistica lui Peter Motzan lasă o plăcută impresie de seriozitate relaxată și de profunzime calmă.

■ **GRIGORE COJAN — Zile fierbinți** (Editura Dacia). Al treilea roman — după **Ninge peste amintiri** (C.R., 1981) și **Miezul de foc** (C.R., 1984) — al unui autor brașovean care a început ca epigramist în 1937 (în „Vremea") și a debutat întîrziat în volum cu versuri (**Lujer de fum**, Ed. Litera, 1975). Romanul de acum nu are legătură cu filmul omonim lansat în urmă cu cîțiva ani de regizorul Sergiu Nicolaescu. Dacă acolo era vorba despre un șantier naval, aici scena centrală e o uzină : uzina de avioane din Brașov, transformată în anii puterii populare în bine-cunoscuta „Tractorul". Eroul principal, Ilie Cobîrzan, are de întocmit o autobiografie, ceea ce îl face să-și reamintească meandrele vieții, care se confundase de la un moment încolo cu viața uzinei. Cobîrzan e un model de hărnicie, cinste și integritate morală, drept pentru care ajunge în epoca nouă șef al secției forjă și apoi — deși i-ar fi trebuit pentru asta studii superioare — șef al oțelăriei. Atmosfera în uzină e de muncă spornică, oamenii sînt minunați, pînă la directorul general Onițiu („Omenia și solicitudinea lui erau cunoscute și de ultimul transportor de span". — p. 213). Tot răul e polarizat de un Pandele Trestioreanu, cinic și intrigant, care va fi îndepărtat, pe fondul victorios al avîntului uzinei. „Stafeta" lui Cobîrzan e preluată simbolic de mai tînărul Sumedrea, care rămîne să sprijine pe mai departe realizările uzinei și după moartea celui dintîi. Mai mult decît atît, Sumedrea, „visător incorijibil" (p.236), are o intuiție universalistă a existenței, el călătorind în final la Samarkand și Buhara, prilej de evocări turistice. Romanul oscilează îndecis între mai multe formule narative : evocare personală a lui Cobîrzan, relatare către Sumedrea („trebuie să scriu o nouă autobiografie și acuma o s-o compun oral", zice unul către celălalt — p. 9) sau omniscientă fără opreliști — perspectivele amestecîndu-se pînă la urmă incongruent. Autorul urmărește să ofere o epopee luminoasă a uzinei, nu — însă — fără ambiții estetice, de unde inscripția inițială, care ne reîntoarce la poeticile realiste „d'antan" : „Orice asemănare a eroilor romanului cu persoane reale este cu totul întîmplătoare".

■ **RADU TUCULESCU — Portrete în mișcare** (Editura Albatros). După două romane (**Vînzătorul de aripi**, Ed. Dacia, 1982 și **Degetele lui Marsias**, Ed. Dacia, 1935), autorul se întoarce la proza scurtă, exersată în primele sale două cărți (**Portocale și cascadori**, Ed. Dacia, 1978 și **Grădina suspendată**, Ed. Albatros, 1981). Și-a limpezit acum o formulă personală, vivace și atrăgătoare, compunînd schițe de — în medie — o pagină, o pagină și jumătate (în cele o sută treizeci ale cărții sînt peste o sută de asemenea texte concentrate), secțiuni în cotidian care aduc totul, teme mari și mici, la numitorul comun al inciziei sarcastice. Primul grupaj (de douăzeci de pagini), **Mici nimicuri**, etalează toate datele formulei, de la decupajul subiectelor, operat prin izolarea „fenomenologică" a cîte unui fir din țesătura (textum !) vieții, pînă la structura stilistică, omogenă în complexitatea ei, topind registre și procedee diverse în tonul sec, predominant descriptiv, ironic de cele mai multe ori. Partea a treia a cărții, **Rînduri de ocazie**, multiplică voluptuos (pe o sută de pagini) acest tipar, aplicîndu-l în toate direcțiile, pe subiecte foarte variate (în prima fusese vorba mai ales despre convietuirea în blocurile noi). E o performanță îmbinarea iluziei realismului la scara unu pe unu cu o artă de miniaturist. Nu lipsesc note fanteziste, vag-parabolice, umoristice etc. Atitudinea naratorului — de obicei exterior, continuînd să observe detașat lucrurile chiar și cînd se amestecă printre personaje — e de aparentă gravitate, disimulînd bonomia, ironia și sarcasmul, care — în fond — caracterizează un satiric și — cîteodată — un moralist. Pretinde a nu face decît să „înregistreze" viața („Voi încerca să reproduc, cît mai fidel cu putință, cîteva dialoguri auzite în autobuz". — p. 40), dar „mărturia" despre realitatea de aici și acum are mereu o dimensiune de profunzime, indicată doar aluziv. În proza contemporană, atare manieră se înrudește cu cele ale unor Mircea Horia Simionescu (din **Dicționarul onomastic**, **Ulise și umbra** etc.), Costache Olăreanu (**Vedere din balcon**), Radu Cosașu (căruia i se dedică o schiță — cf. p. 116), Tudor Octavian (**Povestiri diferite** și celelalte), Sorin Preda (**Povestiri terminate înainte de a începe**) sau Bedros Horasangian. „Zeul" tutelar rămîne Caragiale, invocat discret — dar cu valoare simbolică — la finalul unui text : „Și astfel, nenea Iancu, cu mustața afumată, cu ochelarii săi impertinenți și pălăria hoață, a început să privească printre frunze, cu resemnare, dar și cu o inexplicabilă neliniște" etc. (p. 22). Excelent e și grupajul median, **Despre Popică**, unde autorul construiește un personaj-prototip al umanității descrise, un fel de „Mann ohne Eigenschaften", ancantizat — de altfel — în secvența finală amuzată la suprafață dar terifiantă în subtext. O încercare de teorie a raportului dintre aparență și esență se face în ultima proză din carte, unde vocea auctorială își „deconspiră" metoda de lucru : vorbește despre „carnetul meu de însemnări", „ros pe la margini, cu coperți murdare, pătate de degete" (p. 131) și despre căutarea îndirjită — dar posibilă ? — a „adevărului" („Am să mă folosesc de cuvinte pentru a sparge aparențele și a da la iveală adevărul. [...] Eu nu fac altceva decît să pun semne de întrebare".... — p. 132). „Ros" cum este, carnetul s-a umplut — prin urmare — cu folos.

Lector

Formele romanului și „esența vieții"

Vară tirzie e al treilea roman al lui Constantin Stan*), prozator care a avut parte pînă acum de o receptare sinuoasă, în contradicție cu evoluția cărților sale, unitară și în constantă creștere. La cea dintîi, **Carapacea** (C.R., 1979), deși anumite defecțiuni de construcție au fost deindată reperate (de pildă de către Laurențiu Ulici, sub titlul **Un eșec promițător** — în „România literară" nr. 29/1979), comentariile s-au situat totuși sub semnul interesului, vorbindu-se despre „un roman bun, cu nu puține pagini chiar excelente" (Ov. S. Crohmălniceanu, **Piinea noastră cea de toate zilele**, C.R., 1981, p. 294). Împreună cu **Aventuri într-o curte interioară** a lui Mircea Nedelciu, cartea de debut a lui C. Stan anunța cu o clipă mai devreme, la sfîrșitul unui deceniu literar, schimbările din proza celui gata să înceapă. Însă **Nopți de trecere**, romanul al doilea, a apărut abia cinci ani mai tîrziu (C.R., 1984), în cu totul alt context. Pe de o parte, „noul val" se afirmase impetuos, componența sa se diversificase și locurile de „protagoniști" fuseseră pentru moment ocupate. Pe de altă parte, C. Stan se dedicase între timp unei publicistici abundente, care n-avea cum să-i susțină prestigiul de prozator. **Nopți de trecere**, roman de bună valoare, scris cu o mînă evident mai sigură, a fost — în consecință — întîmpinat cu un interes modic, o cronică favorabilă precum cea a lui Valeriu Cristea, care semnala „un prozator, pare-se, pe care se poate miza" (în „România literară" nr. 1/1985) nereușind aducerea cărții în prim-plan. Pentru ca, pe un asemenea fundal, critica „de calibru" să rămînă imposibilă la apariția **Verii tîrzii**, deși romanul, realmente substanțial, e una dintre cele mai interesante cărți ale „noii proze".

Înainte de a o descrie, trebuie să spun două vorbe despre legăturile dintre cele trei romane. Ele reflectă — și în planul substanței, și în cel al formulei — cîteva obsesii ale autorului. Prima dintre ele este aceea a prezentului ca „esență a vieții", de unde caracterul „autenticist", de „mărturie" al cărților sale, ieșite — parcă — dintr-un substrat „biografist" comun (vizibil întîi de toate în contururile asemănătoare ale personajelor principale), în spiritul modelului postmodern care a început să se structureze în ultimul — să zicem — deceniu de literatură românească. Nu înseamnă că proza lui C. Stan își refuză ieșirea din perimetrul zilei, ci doar că totul e văzut prin filtrul prezentului („Căci esența vieții este prezentul și numai printr-o urzeală mitică taina ni se înfățișează sub chipul trecutului și sub cel al viitorului". — pasaj din Thomas Mann așezat ca motto la **Carapacea**, apoi reluat și comentat eseistic în **Vară tirzie** — p. 52) : astfel încît în toate cele trei romane întîlnim o obsesivă raportare la al doilea război mondial, din perspectiva unei generații care, născute după consumarea lui, îl intuiește ca univers neliniștitor și simte nevoia de a-l investiga (o situație similară apare în **Zmeura de cîmpie** a lui Nedelciu; dacă adăugăm și **Frigul verii** de Alexandru Vlad, avem imaginea unei noi „proze a războiului", în care analiza operează cu alte instrumente decît pînă mai an). În sfîrșit, altă obsesie a cărților lui C. Stan — în directă legătură atît cu nervozitatea „discontinuă" a realității prezente, cît și cu întoarcerile de tip flash-back înspre un trecut obscur — e fragmentarismul : întîi al vieții, apoi al prozei înseși. Și regăsirea unității, a coerenței — în viață și în **povestire** („A pune în ordine evenimente, sentimente, fapte înseamnă a corecta. A povesti. Dar povestea te prinde și te protejează cam în felul carapacei de la broasca țestoasă", adică ineficient, cu toată aparența ei inexpugnabilă, după cum se vede în episodul demarat prin aceste fraze — **Carapacea**, p. 102—4; „Totul se leagă în lumea asta, important e să crezi că nimic nu se întîmplă de pomană, o foarte riguroasă poveste plutește în orice frîntură, în orice eveniment". — **Nopți de trecere**, p. 76). Spunînd că tema ar merita dezvoltată, mă mulțumesc aici să notez că la acest capitol ar trebui interpretată și opțiunea deocamdată exclusivă a lui C. Stan pentru roman, pe cînd marea majoritate a prozatorilor ultimei perioade au preferat variantele scurte : **fragmentarismul** existenței fiind pentru toți o temă principală, autorul nostru a căutat în roman forme apte s-o problematizeze. Dacă vom constata că aceeași e situația romanelor scrise de cîțiva colegi ai săi (Nedelciu, Agopian, Sorin Preda), atunci premisele sînt gata pentru o întreagă discuție despre căutările genului, către noi structuri și funcții narative.

CUM acest articol se vrea doar o cronică, mă întorc la **Vară tirzie**. Romanul are o construcție complexă și ambițioasă, profitînd de pe urma experiențelor anterioare. După jocul demonstrativ al „vocilor" din **Carapacea** și după testarea palierelor gramaticale în **Nopți de trecere**, prozatorul dezvoltă acum subiectul în trepte rafinat gîndite și — în același timp — cu un efect de naturalețe sporit, glisarea între planuri făcîndu-se pe nesimțite, prin adecvarea instantanee a structurii textului la situațiile date. Se produc — astfel — frecvente alunecări de la persoana a treia a narațiunii la persoana întîi (și chiar la a doua — v.p. 75), alternări de registre stilistice și compoziționale. Romanul e alcătuit din două părți, încadrate de un scurt prolog și un scurt epilog, cel din urmă situînd decorul celui dintîi în perspectiva largă a celor ce s-au petrecut în carte. E o mansardă în centrul Bucureștilor, unde locuiește Neluțu, personajul central. Plecase în adolescență din satul natal, urmase un liceu „special" (p. 29) și, nereușind la facultate, lucrează ca sunetist într-o echipă de filmare. E coleg cu ciudata Cornelia și prieten cu un Profesor navetist, și el „ciudat", făcînd figură de mic filosof anonim. Confruntat cu „viața", Neluțu nu poate uita avertismentul tatălui („un derbedeu o să-ajungi !" — p. 6) și face tot ce poate pentru a-l infirma. Drept pentru care îi urmărim în partea întîi (care ocupă cam trei sferturi din roman și se intitulează **Iubiri**) încercarea de a găsi un sens propriei sale existențe, de a-i aduna etapele într-o coerență. Rememorează scene din sat, altele din timpul stagiului militar, regîndește relația lui nefixată cu Cornelia și prietenia cu Profesorul, povestind cînd către ea, cînd către el, cînd către cititor, într-o subtilă permutare de poziții în cîmpul „diegetic" (cu termenul lui Genette). Apare treptat și tema războiului : tatăl lui Neluțu și alți săteni îl trăiseră pe front, Profesorul ține scurte prelegeri despre evenimentele de atunci, intervine în cîteva note de subsol și vocea auctorială care adaugă alte date și gînduri în materie. Principalul punct de interes îl aduce — însă — o ingenioasă idee epică, provocată de o similitudine de situații : în armată fiind, Neluțu descoperise în podul școlii dintr-un sat un pachet de scrisori trimise în timpul războiului de sublocotenentul Augustin Suciu tinerei sale soții, Valeria, și îi venise ideea să le retranscrie și să le trimită Corneliei din partea lui, cu minimele adaptări necesare. Paralelismul provocat astfel între prezent și trecut creează un efect de perspectivă egal cu profunzimea de sens, datorată și tensiunii războiului de altă dată, și sentimentului că retrăim destine trecute. O morală a acestei reveniri va fi formulată în partea a doua de către Profesor : „viața lor nu a fost chiar în zadar [...] de îndată ce, după modelul lor, doi oameni, care nu-i cunosc, pot trăi o poveste de dragoste, adică, doi oameni pot deveni mai buni și mai frumoși. Dacă dintr-un război, din experiența lui, vreau să spun, doi oameni învață ce e iubirea înseamnă că omenirea nu are cum să piară, chiar dacă învață asta foarte greu și o pune în practică abia cînd e grav amenințată." (p. 196). Aerul ușor-didactic din asemenea pasaje e atent controlat în roman, mai ales prin permanenta insinuare a unor filtre ironice cu funcție recuperatoare.

Dar adevăratele revelații vor veni în partea a doua, **Dezafectare naturală**, unde firele se leagă și ies la iveală relații surprinzătoare între personaje, tensionînd retroactiv întreg romanul. Un număr neobișnuit de mare de coincidențe se aglomerează pe această porțiune, ca într-un fel de sfidare a entropiei universale. Prozatorul procedează astfel la o recuperare prin parodie implicită a naivelor rezolvări cu coincidențe finale și, procedeul odată demistificat, adică recondiționat, îl refolosește în exces, obținînd într-un mod paradoxal o impresie de verosimilitate, de ordonare „organică" a faptelor pînă atunci disparate („Așa mi se par mie și viețile oamenilor, există mereu un element care le leagă", spune undeva Profesorul — p. 194). Pe scurt, lucrurile se prezintă astfel (și sînt dezvăluite într-un decupaj mai nervos decît pînă acum, prin tăieturi mai scurte, vocea auctorială intervenind mai des și mai fățiș, ca o deconspirare a poziției importante pe care ea și problematica ei metatextuală o ocupă în carte): Neluțu ajunge cu echipa de filmare tocmai în satul unde găsise cîndva scrisorile sublocotenentului, se întîlnește la fata locului cu Profesorul, care făcea naveta tocmai la școala de acolo, și — mai mult decît atît — află că Profesorul e chiar fiul lui Augustin Suciu și predă — deci — acum în locul tatălui său, care fusese după război învățător (între altele, căci cîteva scrisori, postbelice, le trimisese Valeriei din „acel sat din Bărăgan" — p. 150 ; v.p. 150—8), iar bătrîna gazdă din București, proprietăreasa mansardei, e chiar acea Valeria, soția sublocotenentului-învățător și mama Profesorului. Acesta din urmă nu-i spusese nimic lui Neluțu despre uimitoarea rețea de înrudiri : „mai întîi pentru că voiam să aflu încet, picătură cu picătură, conținutul scrisorilor, apoi pentru că voiam, pur și simplu, să te observ ca și cum l-aș fi observat pe tata cînd era tînăr" (p. 196). Problema fiind pusă în atari termeni, devine obligatorie o lectură psihanalitică a romanului, Neluțu fiind un „substitut" al lui Augustin Suciu („Cum să te substitui tu tatălui meu, și ea [Cornelia] — mamei ?", zice tot Profesorul — p. 195). E un mod de a reformula tema lui Neluțu : căutarea identității, cunoașterea profundă de sine. Ideea unei „dezrădăcinări" naturale fusese sugerată metaforic încă de la început : „dracu' știe, se mirau cei din satul lui, cum a putut să iasă din nea Gheorghe Șchiopul și Saveta lui un copil care nu seamănă cu nici unul din părinți și nici cu un copil din sat" (p. 7). Să mai adaug că, în acest final al „cunoașterii de sine", în care derularea existenței sale capătă sens și devine unitară grație „verigilor" revelate de Profesor, Neluțu află că Augustin Suciu murise, dispăruse „spre a se pierde definitiv în seara zilei de 4 martie" (p. 209 — deci în timpul cutremurului din 1977), ceea ce ar putea însemna pentru tînărul sunetist o „eliberare" din condiția de „substitut", o re-naștere a propriei sale personalități.

Dezvăluirile din partea a doua se petrec — cum spune și titlul — pe fundalul **dezafectării naturale** a satului. O serie de secvențe poartă această emblemă ca pe un insert recurent, simbolizînd — poate — dizolvarea toposului de proveniență al personajului, acum, la capătul „inițierii" sale autoscopice. Autorul decomandă inteligent eventualele implicații „sămănătoriste" ale faptului („vrei să-ți refuzi orice urmă de amintire pentru a nu părea tezist, deși, chiar așa, panoramînd, vei găsi nenumărați care-ți vor reproșa că plîngi cu capul pe umărul unei civilizații ce nu mai avea loc în civilizatul secol icsics" — p. 179). Oricum, atmosfera satului în paragină așterne asupra dezvăluirilor Profesorului un aer amar, o melancolie tristă...

Romanul lui C. Stan se poate analiza în continuare. I se pot aduce și reproșuri, cîteva de detaliu (mi s-a părut — de pildă — stridentă apariția prea apăsat-simbolică a unor cai traversînd Bucureștiul noaptea — la p. 170) și una de construcție : ar fi fost — cred — cazul ca scrisorile paralele să ocupe un spațiu mai întins, explorînd mai bine resursele — deopotrivă grave și comice — ale **qui-pro-quo**-ului. Cartea ar fi cîștigat la acel punct în greutate și și-ar fi adăugat, prin valorificarea stilului epistolar „vechi", pagini savuroase. În zona cu pricina, prozatorul pare să se fi grăbit, furat de obsesiile sale tematice.

La urmă, toate firele converg către o „teorie" — egal de amară — a „vieții" din literatură, schematizate în numele „cinéverité"-ului de penibilul regizor împreună cu care lucrează Neluțu, pentru ca epilogul auctorial să transpună tema pe alte coordonate, vorbind despre „retragerea" personajelor și a scriitorului în fața vieții care umple scena. Lucrată de un excelent profesionist al scrieturii, cartea cucerește — într-adevăr — prin consistența umană, de viață a narațiunii, adică prin ceea ce se numește „talent de prozator". Calitățile observate de Ov. S. Crohmălniceanu la prima carte nu s-au pierdut, dimpotrivă : „C. Stan vădește o putere de surprindere a leziunilor sufletești absolut remarcabilă. Totul e de o mare autenticitate și sugerează admirabil procese interioare adînci și complicate". (loc. cit., p. 295). **Vară tirzie** confirmă că pe Constantin Stan se poate — da — conta.

Ion Bogdan Lefter

*) Constantin Stan, **Vară tîrzie**, Editura Militară.

Promoția 70

Ardelenii (XXVIII)

■ **TEODOR CRIȘAN** (n. 1942) : **Ceasul cetății** (1968), **Urcăm în istorie** (1971), **Nunțile clipei** (1973), **Izvodul luminii** (1977), **Memoria inimii** (1981). Versificator onest și perseverent (sînt cazuri cînd perseverența exclude onestitatea), sentimental cu dorințe abisale, autorul încearcă să ridice întîmplări domestice, funciar banale, la regim de excepție ; iremediabil incolore, textele nu atestă nici un fel de evoluție de la debut la cea mai recentă carte, naivitatea infantilă e starea lor de grație iar frazeologia rudimentară e starea lor stilistică ; fără voie, din forțarea imaginației pot rezulta uneori proiecții romantioase învăluite în mister, ceva mai sugestive în ciuda paupertății expresiei („Straniu cum a fost și va fi / Omul în frac va veni într-o zi / Și-o să-ți bată la ușă să-i deschizi și va fi / Atunci să se facă noapte în zi / Trecutul în frac va veni într-o zi / După tine, iubito, și teamă mi-e tare / Că sufletul lui care noapte va fi / Te va împinge-n uitare // Și-așa vrăjită mi-i teamă / Că n-o să auzi cînd te strig / Că n-o să știi cum mă cheamă / Și-atunci va fi frig"). În majoritatea covîrșitoare a poeziilor, însă, domină notația numai romantioasă a unor impresii de toate felurile, despre Zalmoxis și „școala ardeleană", despre cutare peisaj și despre valul de amor ce-i inundă poetului ființa; undeva ne oferă o cale eficientă pentru a deosebi o „ducesă" de o „prințesă" („Am să citesc în tine ca-ntr-o carte / în care scrie despre o ducesă / care-a visat un prinț să o închidă / într-un castel — omidă-n crisalidă — / și-apoi s-o facă și pe ea prințesă"); altundeva ne instruiește despre nevoia de discernămînt în materie de orientare cosmică („În jurul timpului, cu timpul / ne creștem teama de-a nu ști / ziua cînd ne vine schimbul, / dar amețiți de învîrtire / uităm n-avem discernămînt, / să știm că între stele-i frig / și cald e numai pe pămînt"), în sfîrșit, ca un exemplu ce scutește de orice comentariu, poate fi dată poezia numită **Înot** : „Zac brîiele pe trupuri și trupurile pling / în cingători de seară ne strîngem laolaltă, / de sting ce este gestul devine și mai sting, / mîroase-a drum ce numai la capăt are haltă. // Popasuri cînd ? și unde ? și pentru ce opriri ? / nu-i fulgerarea oare suprema dezmierdare / a cerului cu lutul ? de ce atunci iubiri / cînd pute-a înflorire de lume lucitoare ? // Clipei să-i spunem stai ar fi puțin / din veșnicia ce-nconjoară totul — / din tot ce-a fost adulmecînd destin / rămîne să-nvățăm din nou înotul" — nota bene: cine crede că avem de a face cu o parodie a unei cunoscute poezii argheziene se înșală.

■ **RADU SELEJAN** (n. 1935) : **Cortul neliniștii** (1968), **Cîntece și descîntece de piatră** (1972), **Tîrziul clipei** (1973). Evocarea versificată a istoriei, străvechi sau mai apropiate, îl captivează pe poet și-l face să-și pună în valoare intuiția arheologică grație căreia luăm cunoștință pe calea metaforei ample de adevăruri, cum ar fi, de pildă, faptul că „soarele s-a născut din munții Orăștiei" ori că „la Grădiștea Muncelului, / osia lumii / se opintește / rotindu-se / între naștere / și nemurire". În răgazul dintre două scufundări recuperatorii în oceanul învolburat al trecutului documentar, poetul înoată grațios în stil folclorizant ; un ciclu de poeme, „descîntece de piatră", prefațat cu căldură și cu binecunoscutu-i entuziasm de Miron Radu Paraschivescu în 1970, dă seama de alonja vizionară a gesticulației lirice („Prins în jug, muntele ară / holda cerului de seară. / Grai de tulnic se adună / în cunună / și din cel ascuns de munte / crește frunte după frunte" — unde nu atît muntele pus în jug e clou-ul poetic cît aratul holdei) și de adîncimea plonjării reflexive spre descifrarea misterului ontologic, mereu ispititor și sensibilizant („În bulboana soarelui / se îneacă / plîns de mamă, / rezemată / de răcoarea mortului / — asta e chiar frumos ! n.m. — / Nu-i putință, / nu-i credință / neființă / să-ajungă ființă / Nu-i minune / nu-i îndemn, / lemn uscat / să-nmugurească / Rugăciunea-i ca de iască, / mama stă să bolunzească"). După 1973 Radu Selejan pare să fi renunțat la poezie, dedicîndu-se cu bună știință prozei, gen în care a publicat pînă acum cîteva romane și cărți de reportaje pe care le vom discuta la momentul potrivit.

Laurențiu Ulici

Teze false privind formarea poporului și limbii române

ÎNCONTESTABIL, una dintre cerințele scrierii istoriei actuale este punerea în lumină a acelor fapte și fenomene care, petrecute într-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, să servească drept învățăminte, să contribuie la educarea maselor în spiritul păcii, înțelegerii și colaborării între popoare. Tezele eronate, invalidate de rezultatele unei tot mai extinse și atente cercetări istorico-arheologice, și cu atît mai mult cele tendențioase nu sînt nocive numai din punct de vedere științific, ci dăunează deopotrivă colaborării și prieteniei popoarelor în general. Se pare însă că lectiile trecutului nu sînt totdeauna înțelese în chip just. Este cazul lucrării **Istoria Transilvaniei**, apărută recent la Budapesta, editată sub patronajul ministrului culturii al R.P. Ungare, Köpeczi Béla. Abordînd istoria unui străvechi și glorios pămînt românesc, istoricii unguri scot din tenebrele unei propagande profund reacționare, vehiculată cu decenii în urmă, instrumente strîmb create și strîmb folosite, profesează himerice afirmații care nu-i îndepărtează prea mult de pseudoistoricii de conjunctură care au făcut, de vreo 200 de ani încoace, și încă fac, carieră politică. Astfel de idei și teze prefabricate, preconcepute și mult îndepărtate de simțul obiectivității și adevărului istoric sînt luate **apriori** drept argumente justificative pentru acțiuni politice iredentiste și șovine.

Autorii lucrării amintite se referă în treacăt doar, dar cu rea-credință și clară intenție de a jigni demnitatea poporului român și a strămoșilor lui, la războaiele dintre daci și romani în timpul lui Decebal. Deși aceste războaie sînt evenimente de istorie universală de mare importanță în dezvoltarea istorică din aceste părți ale Europei, autorii le abordează doar pentru a putea formula concluzia, vădit preconcepută, că poporul dac a fost „masacrat" în cele două războaie, acreditînd astfel ideea, lipsită de orice temei, că „descălecarea" de mai tîrziu a ungurilor în Transilvania s-ar fi făcut într-un spațiu lipsit de orice continuitate de locuire daco-romană. Autorii aveau nevoie de această prezentare denaturată a realității istorice pentru a-și fundamenta teza potrivit căreia Transilvania a fost o țară „a nimănui și a tuturor". În istoriografia științifică, conformă adevărului, confruntările militare daco-romane constituie capitole importante și semnificative. Astfel, istoricii antichității au subliniat, la vremea lor, importanța marilor războaie dintre Imperiul roman și regatul Daciei. Dio Cassius, spre exemplu, consideră că „cel mai mare război de atunci pentru romani a fost împotriva dacilor peste care atunci domnea Decebal". La rîndul său, istoricul A.D. Xenopol arăta că „Ceea ce a făcut nemuritori pe daci și a ridicat pe Decebal în rîndul oamenilor mari a fost crîncenul război purtat de el, pentru a-și apăra țara și poporul său, opunînd romanilor o împotrivire atît de cerbicoasă".

Ca popor cu o organizare statală multiseculară, locuind dintotdeauna pe aceleași plaiuri, dacii și-au apărat libertatea și independența împotriva tuturor cotropitorilor, fie ei oricît de puternici. Istoria vorbește de această dragoste de pămînt și libertate a geto-dacilor, a daco-romanilor și a românilor.

Confruntările dintre daci și romani au fost numeroase și îndelungate. Dar cu cît ne apropiem de epoca lui Decebal, regele erou, cu atît sporește frecvența luptelor dintre daci și romani. Statul dac și regalitatea dacică reprezentau atunci o forță militară și politică de temut pentru romani.

Față de aceste realități istorice de necontestat, receptate în epocă de conștiința europeană și perpetuate în istoriografia universală, te cuprinde cel puțin mirarea că în **Istoria Transilvaniei**, apărută în anul 1986 la Budapesta, întîlnești formulări și opinii care mistifică în mod grosolan adevărul istoric, încercîndu-se în acest fel să se ignore sau să se conteste existența și continuitatea geto-dacilor chiar în spațiul lor de etnogeneză și vietuire, precum și continuitatea și aria de întindere a statalității lor. Cum ar putea fi calificate altfel contestarea hotarelor Daciei în timpul lui Decebal, atestate de Ptolemeu și atîtia alți istorici ai antichității — limitîndu-le „de la Dunăre la Mureș și din Banat pînă la Olt", afirmația că după campania din 101—102 regatul dacic „era deja ca inexistent", sau concluzia potrivit căreia „Amănuntele celor două războaie de cucerire care au avut loc în 101—102 și 105—106, în cadrul a două campanii deosebit de sîngeroase, nu pot fi clarificate pe baza cunoștințelor de care dispunem. Singura reprezentare coerentă păstrată care a eternizat acest război este Columna lui Traian, ale cărei benzi de basoreliefuri, în ciuda tuturor eforturilor făcute de cercetare, nu s-au dovedit o reprezentare demnă de încredere, în care să fie relevate momentele esențiale". Ignorînd rezultatele cercetării istorico-arheologice, lingvistice, etnografice obținute de-a lungul anilor de istoriografia românească și străină, selectînd texte, răstălmăcind afirmații, schimonosind realitățile obiective, autorii noii istorii a Transilvaniei eludează pînă și adevăruri arhicunoscute.

Înscriindu-se în ideea generală care străbate, de altfel, întreaga lucrare, tendențioasă și falsificatoare a originii și rădăcinilor poporului român, a drepturilor sale istorice asupra unui străvechi pămînt care i-a aparținut dintotdeauna, autorii își fac un crez istoric și politic în a susține ideea exterminării complete sau în foarte mare măsură a poporului geto-dac în timpul și după războaiele daco-romane. Principalul argument îl constituie, pentru istoricii unguri, dintru început, textul lui Eutropius, care arată că „Dacia a fost secătuită de bărbați". „Exterminările", „uriașele pierderi de vieți ale dacilor", „scăderea simțitoare a populației", „refugierile de sub jugul roman", „depopulările", „masacrele de populație" sînt expresii curente ale autorilor privitoare la situația populației după sfîrșitul războaielor daco-romane. Acești pseudo-istorici ignoră nu numai izvoarele epigrafice, numismatice, iconografice — deci documente oficiale, de epocă — la îndemîna oricărui istoric obiectiv, dar îndeosebi ceea ce cercetarea arheologică și istorică românească mai cu seamă din ultimii 30 de ani a demonstrat fără putință de tăgadă : continuitatea poporului dac în vatra sa milenară și participarea lui activă la procesul sintezei daco-romane.

Viața a demonstrat, așa cum sublinia Simion Mehedinți, că „un popor de dimensiunile celui dac, răspîndit pe o arie geografică atît de întinsă și ocrotită de un relief atît de variat (atît din punct de vedere orografic, cît și din punctul de vedere al hainei vegetale), nu putea fi desființat. Concepția aceasta catastrofală e în contrazicere cu tot ce cunoaștem din istoria altor popoare".

Transformarea unor întinse zone carpato-dunăreano-balcanice, din Podișul Transilvaniei și pînă la Munții Balcani, în provincie romană a însemnat includerea unei dense populații autohtone geto-dace într-un nou cadru politic-administrativ. Așa cum o demonstrează mărturiile arheologice, absolut obiective cît și documentele istorice scrise, etnicul de bază la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, pe care s-a altoit în secolele I—III elementul roman colonizator, l-a constituit vigurosul trunchi geto-dac.

Cercetările arheologice au putut identifica sute și sute de vetre de sate cu urme de locuire dacice și romane. Păstrarea în terminologia politico-administrativă română a unor toponime din epoca dacică **(Ccdonia, Certiae, Vicus Pirustarum, Vicus Patavissensium, Vicus Ansamensium)**, re-numirea primei colonii romane Ulpia Traiana Augusta Dacica cu vechea denumire a fostei capitale a dacilor **Sarmizegetusa**, însăși păstrarea numelui de **Dacia** pentru teritoriul cucerit — toate dovedesc existența unui puternic mediu dacic. Mediu confirmat, de altfel, de numeroasele așezări în care populația autohtonă își continuă vietuirea în vechile ei tradiții, dar profund influențată de noile condiții social-politice. Descoperirea unor așezări ca acelea de la Boarta (jud. Sibiu), Arhiud (jud. Bistrița-Năsăud) Cernatu (jud. Covasna), Cîpău, Lechința de Mureș (jud. Mureș), Soporu de Cîmpie (jud. Cluj), Mugeni (jud. Harghita), Noșlac, Obreja (jud. Alba), Feldioara (jud. Brașov) etc. infirmă complet afirmațiile despre „numărul foarte mic al populației autohtone", „lichidarea populației", „distrugerea fizică" a dacilor. Este cel puțin curioasă din punct de vedere științific, dar explicabilă față de obiectivele tendențioase ale acestor denigratori ai istoriei, afirmația că „tocmai partea centrală a țării lui Decebal a devenit provincie nouă. Era teritoriul a cărui populație a fost mai ales nimicită nu numai în război — care în mare parte s-a desfășurat, de asemenea, pe acest teritoriu —, ci și pentru că aici dacă au rezistat pînă la sfîrșit, au rămas fidele lui Decebal pînă la cupa cu otravă". Or, tocmai în aceste regiuni densitatea populației autohtone a fost mai mare, așa cum atestă izvoarele și mărturiile timpului. Unele date arheologice obținute din cercetarea platoului numit „Podei" de lîngă Alba Iulia permit sesizarea unor aspecte privind participarea populației autohtone la viața orașului și a legiunii, după înființarea castrului și apariția canabelor. În necropola orașului s-au descoperit 12 morminte de incinerație, datînd din epoca stăpînirii romane și aparținînd unor autohtoni daci. Poziția stratigrafică a acestora indică un raport de posteritate față de unele morminte de inhumație cu coșciug de lemn (aparținînd evident unor coloniști), pe care le suprapune. În unele gropi de incinerație cu urme de ardere secundară au fost descoperite și fragmente de vase provincial-romane și monede, dovadă că unele rituri ancestrale s-au menținut și în epoca romană, elementele lor purtătoare fiind autohtonii, cu o prezență distinctă și activă la viața principalului centru politico-militar al provinciei Dacia. Se poate aprecia că angrenarea și participarea masivă și activă a unei părți a populației autohtone dace la „manifestarea cea mai de masă a vieții de stat din Imperiul roman — serviciul militar", atît în provincie, cît și în restul Imperiului a însemnat o rapidă transformare pe plan social și economic, o ridicare pe o treaptă superioară de dezvoltare și transformarea ei într-un puternic factor de sinteză culturală între daci și romani.

Construirea zecilor de fortificații romane în provincia Dacia a atras fără îndoială necesitatea angajării populației locale din zonă. Pe de altă parte, bogata ceramică geto-dacă din castre, ca acelea de la Bologa, Gilău (jud. Cluj), Breţcu, Comalău (jud. Covasna), Buciumi (jud. Bihor), Orheiu Bistriței (jud. Bistrița-Năsăud) etc., constituie dovezi de necontestat ale raporturilor strînse care s-au stabilit între populația autohtonă și garnizoanele locale.

Masivele recrutări, crearea unor unități auxiliare cu etniconul **Dacorum** (a dacilor), pătrunderea dacilor în toate categoriile de unități militare romane spulberă interpretările și tezele autorilor privitoare la totala inexistență a unei populații de sex bărbătesc în Dacia după războiul din anii 105—106 și cu atît mai mult teza „exterminării" dacilor, a „refugierii de sub jugul roman", a „numărului foarte mic al populației autohtone".

Este sugestiv, de altfel, faptul că în provincia Dacia, cu puține excepții, monumentele epigrafice puse de militarii activi — care, începînd cu deceniile 2 și 3 ale secolului II, proveneau clar din mediul autohton — sînt redactate în limba latină, aceeași pe care ei o vorbeau în timpul serviciului. Sînt numeroase cazuri cînd părinții, și ei, la rîndul lor, militari, poartă nume dacotrace, în timp ce fiii lor își iau nume tipic romane. Dar însăși redactarea inscripției în limba latină folosită indică un grad înalt de asimilare rapidă a acesteia. Odată cu introducerea recrutării locale, fiecare unitate își împrospăta efectivele cu recruți din așezările rurale din imediata vecinătate a castrului, procesul fiind același și în cazul centrelor urbane. Această conviețuire castru-așezare civilă sau oraș-teritoriu rural, alături de participarea dacilor autohtoni la viața economică a garnizoanei respective au accentuat și accelerat puternica romanizare a dacilor și nu „eliminarea lor din procesul de romanizare", cum afirmă autorii. Folosirea pe scară largă și intensă a limbii latine de către populația dacică atît în mediul rural cît și în cel urban, păstrarea în limba română a unor cuvinte specifice teritoriului unde aceasta a fost adoptată și vorbită, intensitatea colonizării și puternicul mediu militar în care și-a continuat existența populația dacică din provincia romană arată că procesul asimilării limbii latine ca limbă oficială și răspîndită în toate mediile provinciale — exprimînd gradul cel mai înalt de romanizare — a fost rapid și pe deplin posibil în cei 165 de ani cît a durat stăpînirea romană.

Expediind și respingînd conținutul și rezultatele cercetărilor arheologice efectuate în localități menționate și mai sus — Obreja, Lechința de Mureș, Soporu de Cîmpie, Locusteni — în care prezența inventarului roman stă alături de cel dac, autorii conchid că „procesul de romanizare îndelungat, complex... nu se poate atesta în Dacia" și că „observațiile demonstrează că rămășițele populației dacice nu puteau să se romanizeze".

PRIN ASTFEL de argumente ce afirmă apodictic în loc să demonstreze, prin mistificări și ignorări voite ale evidențelor istorice și arheologice, prin marea doză de rea-voință și rea-credință, autorii încearcă a netezi calea pentru demonstrațiile din următoarele capitole. Re-

luînd teze de mult condamnate de istorie, încercînd să reteze rădăcina unui popor multimilenar ancorat în vatra sa străbună, spațiul carpato-danubiano-pontic, **Istoria Transilvaniei** de la Budapesta reeditează idei și acțiuni regretabile, care seamănă cu cele roeslериene, fascisto-horthyste, revizioniste.

Săpăturile arheologice de amploare desfășurate în țara noastră aduc an de an noi dovezi ale continuității dacice în epoca romană, ale conviețuirii dacilor cu romanii, ale faptului că în provincia de la nordul Dunării s-a adoptat modul de viață roman, că orașele au fost focare de răspîndire a civilizației și că, deși în forme schimbate, viața continuă în centrele urbane și după retragerea aureliană, fiind axiomatic faptul că ea continuă în majoritatea așezărilor rurale.

O privire sintetică, obiectivă, asupra așezărilor din Dacia romană, bazată pe datele oferite de izvoarele arheologice, epigrafice, numismatice și literare, arată că în orașele și așezările rurale, chiar în cele din preajma castrelor, băștinașii au conviețuit cu coloniștii, că există așezări și necropole ale dacilor, că pretutindeni, și acolo unde se păstrează forme tradiționale de ceramică sau de rit de înmormintare, se impune limba latină ca unic mijloc de comunicare între băștinași și noii veniți și se impun produsele romane.

Toponimia Daciei romane este în general de origine dacică. Toate orașele, cu excepția Romulei, au nume dacic, cum au și multe așezări rurale (Buridava, Arcidava, Germisara). Toponimele dacice înregistrate de documentele și mărturiile antichității cum sînt Tabula Peutingeriana, scrierile geografului Claudiu Ptolemeu, s-au păstrat datorită faptului că coloniștii romani le-au preluat de la băștinașii cu care au conviețuit, că multe din noile așezări s-au întemeiat în apropierea celor vechi. Romanii nu puteau să preia toponimia dacică după războiul din 101—102, cum susțin autorii **Istoriei Transilvaniei**, pentru că în primul război ei nu au cucerit întreaga Dacie ; or, toponime dacice se găsesc pînă în nordul Daciei romane. De altfel, că în epoca romană s-a menținut toponimia dacică, e o realitate recunoscută nu numai de savanți români, ci și de străini.

Problemele sînt tratate tendențios, insidios și în subcapitolul ce se ocupă de așezările din Dacia romană. Se contestă dovezile neîndoielnice ale continuității dacice în epoca romană și aspectele importante ale procesului de romanizare a autohtonilor daci. Astfel, este negată valoarea de argument pentru continuitate a toponimiei de origine dacică, susținîndu-se — așa cum s-a arătat mai sus — că denumirile de localități au fost preluate de romani în decursul primului război dacic, într-o vreme cînd „așezările dacice mai existau încă" ; că procesul de urbanizare în Dacia a fost întîrziat, că orașele au depins în exclusivitate de armată și că ele nu au favorizat în suficientă măsură propagarea civilizației romane, a limbii latine. Dintr-o asemenea abordare a problemei rezultă limpede concepția neoroeslerіană apriorică după care dacii, puțini și neromanizați, și coloniștii romani, retrași împreună cu armata în 271, nu au format la nordul Dunării poporul român, aici rămînînd mai multe secole un spațiu deschis migratorilor, poporul român născîndu-se în sudul Dunării și venind la nord începînd cu secolul al XIII-lea !

Noii roeslerieni „uită" că în Dacia procesul de urbanizare a fost progresiv și constant, determinat de dezvoltarea demografică și economică a unor așezări, de politica de romanizare dirijată, conștientă și voită dusă de imperiul roman. Așa se explică rapiditatea și eficiența cu care s-a desfășurat acest proces de urbanizare, 12 orașe obținînd statut juridic de **municipia**, iar unele dintre ele dobîndind mai tîrziu și statut de **coloniae**.

Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa, întemeiată între 108—110 de guvernatorul Daciei, în calitate de trimis al împăratului, a fost capitala Daciei, centrul politic, administrativ și cultural al provinciei, locul în care se întrunea conciliul provinciei, fiind calificată în inscripțiile din secolul III drept **metropolis**. Alte orașe ale Daciei au fost **Napoca** (Cluj-Napoca) — municipiu în timpul împăratului roman Hadrian (117—138) și colonie în timpul lui Marcus Aurelius (161—180) ; **Drobeta** (Drobeta-Turnu Severin) — municipiu sub Hadrian și colonie sub Septimius Severus (193—211) ; **Potaissa** (Turda, jud. Cluj) — municipiu și colonie sub Septimius Severus. **Dierna** (Orșova), **Porolissum** (Moigrad, jud. Sălaj), **Tibiscum** (Jupa, jud. Caraș-Severin) și **Ampelum** (Zlatna, jud. Alba) au devenit **municipia** sub Septimius Severus. O situație deosebită are cel mai important centru economic și militar al Daciei — Apulum (Alba Iulia), unde s-au dezvoltat două orașe, unul, din canabele situate la nord, est și sud de castrul legiunii a XIII-a Gemina, devenit municipiu sub Septimius Severus și colonie sub Traianus Decius (249—251), și un alt oraș dezvoltat pe malul Mureșului — actualul cartier Partoș al Albei Iulia —, devenit municipiu sub Marcus Aurelius și colonie sub același împărat sau sub fiul său, Commodus (180—192), și purtînd în sec. III titlul de **Colonia Aurelia Chrysopolis** (Colonia Aurelia „cea bogată în aur"), după cum atestă o inscripție dedicată lui Volusianus din anul 253. Faptul că orașul civil are o dezvoltare mai rapidă decît cel din preajma castrului reprezintă încă o infirmare a tezei false susținute de autorii unguri că orașele au depins și s-au dezvoltat exclusiv legate de armată.

Orașele Daciei, înconjurate de incinte, cu două străzi principale care se întretăiau, aveau în interiorul zidurilor construcții publice, piețe, construcții de cult, ca și construcții private. În afara zidurilor se găseau amfiteatre (descoperite la Sarmizegetusa, Porolissum și Micia), iar de-a lungul căilor de acces în oraș — necropolele.

Cu excepția Sarmizegetusei romane, ai cărei locuitori au fost la întemeiere cetățeni romani, celelalte așezări au obținut progresiv statutul de oraș, fapt explicabil nu numai prin colonizare sau colonizări succesive, ci și prin integrarea autohtonilor în viața urbană a provinciei.

Pe lîngă așezările cu statut de oraș în Dacia existau și alte așezări a căror cercetare a demonstrat că au avut o dezvoltare cvasiurbană, ca Micia (Vețel, jud. Hunedoara), Aquae (Călan, jud. Hunedoara), Alburnus Maior (Roșia Montană, jud. Alba), Sucidava (Celei, jud. Olt) etc. Dintre acestea, Micia și Aquae sînt menționate ca **pagi** în inscripții. Nu sînt așezări rurale, cum s-a crezut, ci districte teritoriale din teritoriul Coloniei Sarmizegetusa avînd o conducere independentă, **magistri** la Micia și un **praefectus** la Aquae. Ceramica lucrată cu mîna, tipic, dacică, descoperită în aceste așezări, atestă că autohtonii au participat la viața acestora.

Localitățile din Dacia Romană nu se reduc numai la orașe sau la cele cu dezvoltare cvasiurbană. Există peste 600 de așezări descoperite de arheologi, cu caracter agricol-pastoresc, așezări ale lucrătorilor din mine, cariere de piatră sau ocne de sare, ferme **(villae rusticae)**. La acestea se adaugă canabele din preajma castrelor. Pretutindeni cultura materială este de factură romană, cu produse lucrate în majoritatea cazurilor în Dacia, alături de care persistă produse de tradiție dacică.

Este adevărat că odată cu transformarea unei părți a Daciei în provincie romană a încetat viața unor centre fortificate de unde populația a fost mutată în alte zone, cum s-a întîmplat cu așezările din centrul statului dac din munții Orăștiei. Se constată însă că cele mai multe așezări din perioada premergătoare cuceririi continuă și în epoca romană, ca Sibiu-Guștерița, Slimnic, Ruși, Lechința de Mureș, Sf. Gheorghe-Iernut etc. În același timp apar și așezări noi ca la Săcădate, Bradu, Ocna Sibiului etc. Chiar dacă orașele Daciei se situează, cele mai multe, pe marea arteră care ducea de la Dunăre în nordul Daciei la Porolissum și se legau de rețeaua de drumuri care străbătea Imperiul roman, deci în vestul și centrul Daciei, în estul provinciei există o mare densitate de așezări rurale daco-romane.

Semnificativ este faptul că în castrele romane ca la Bologa, Buciumi, Bumbești, Comălău, Gilău, Mehadia, Orheiu Bistriței, Porolissum, Rîșnov, Vețel etc. se constată puternic prezența dacilor, dovedind conviețuirea și participarea lor la diferite îndeletniciri.

Continuînd șirul mistificărilor, autorii nu găsesc necesar să se opească, de pildă, nici asupra artei provinciale romane din Dacia, care oferă, fără îndoială, suficiente elemente privind persistența populației dacice și fenomenul influențării reciproce, al împletirii celor două civilizații, în domeniul manifestărilor artistice. Vom da ca exemplu pentru a dovedi că romanii se găseau în mijlocul populației dacice existentă aici și după războaiele daco-romane, monumentul funerar de la Cașei pe Someș, atît de cunoscut în lumea științifică ; Ilius Crescens de pe stela de la Cașei apare îmbrăcat în cea mai caracteristică mantie mițoasă locală, dacică ! Este cunoscut, de asemenea, că în Dacia, continuîndu-se o veche tradiție tracică, atît în relieful funerar, cît și în cel votiv, renaște și se generalizează iconografia cavalerilor danubieni. În întreaga artă provincial-romană din Dacia răzbate factorul local, dacic, ca un reflex natural al prezenței localnicilor și participării lor la cristalizarea romanității și sintezei daco-romane în Dacia. Dar patima și tezele preconcepute ale autorilor au eliminat și de data aceasta obiectivitatea științifică. Trebuie știut că autohtonii au dobîndit și ei meșteșugul sculpturii în piatră și chiar dacă unele opere sînt rezultatul unor mîini mai puțin experimentate, ele poartă amprenta și mesajul sincer și autentic al operelor de artă populară, autohtonă. Chiar în cadrul general al artei provinciale romane, arta din Dacia poartă o caracteristică specifică, izvorîtă tocmai din dăinuirea populației locale, pe care autorii o vor, cu orice preț, „nimicită" ! De asemenea și în cadrul persistenței unor categorii de unelte, se constată o împletire a celor doi factori, cel dac și cel roman. Amintim, în această privință, că brăzdarul de plug tipic dacic nu dispare în 106 e.n., ci, din contra, el dăinuie secole după cucerire, ceea ce dovedește că dacii au continuat să locuiască pe aceleași vetre străbune și să asigure forța de muncă în satele lor. În același timp în fermele rurale romane și pe pămîntul proprietarilor romani se foloseau unelte de factură romană. În depozite sau în straturi de cultură, cele două tipuri de brăzdare de plug, cel dac și cel roman, apar împreună. Aceasta nu este, pe lîngă atîtea altele, o dovadă a dăinuirii populației daco-romane ? Proprietarii și arendașii romani se găseau în legătură permanentă cu lucrătorii agricoli locali. Așa ne putem explica și prezența unor inscripții latine în mediul sătesc, cît și tezaurizarea monedelor dinainte și de după cucerire, făcută tot de către băștinași. Fără îndoială că nici un om de știință obiectiv nu poate contesta — așa cum fac autorii cărții de la Budapesta — că orașele și centrele militare au reprezentat un focar activ în procesul de contopire a celor două civilizații și de etnogeneză a românilor. Un atare proces avea loc și în mediul sătesc, el cuprinzînd totalitatea populației. Subliniind rolul factorului dacic și al celui roman, N. Iorga fundamenta concepția științifică a împletirii celor două elemente esențiale ale sintezei daco-romane și ale etnogenezei noastre. N. Iorga se sprijinise și pe descoperirile arheologice, puține acum mai bine de o jumătate de veac, dar excepțional de bogate în zilele noastre, pe care însă autorii **Istoriei Transilvaniei** le trec sub tăcere. În urmă cu 54 ani, în 1934, unul dintre semnatarii rîndurilor de față (D. Berciu), avînd în vedere cercetări făcute în Dacia Inferioară, vedea astfel contopirea daco-romană, — idee reținută de N. Iorga : „Viața urbană, superioară în formele sale romane, nu rămîne izolată de viața locală, simplă, rurală, a autohtonilor : au loc împrumuturi, se imită vase, se contrafac monede, se fac schimburi de tot felul ; e o colaborare de ambele părți. Se descopăr cîteodată amîndouă civilizații asociate, fie în așezările romane, civile sau militare, fie în așezările modeste ale localnicilor : **așa începe procesul romanizării noastre**".

AUTORII **Istoriei Transilvaniei** au neglijat, cu rea credință, întreaga documentare arheologică actuală din țara noastră, iar atunci cînd se referă la ea, interpretarea lor este cu totul neștiințifică, tendențioasă. Toate faptele concrete duc în mod natural la concluzia că procesul etnogenezei, al contopirii celor două elemente constitutive ale poporului român, a fost un proces complex, că el a cuprins toate compartimentele vieții materiale și spirituale a dacilor, că populația băștinașă nu a fost „exterminată" — așa cum afirmă autorii **Istoriei Transilvaniei**, — în cursul celor două războaie, că ea a continuat să se dezvolte pe aceleași planuri, că a avut loc o conviețuire permanentă între ea și elementele romane latinofone, că sinteza daco-romană s-a petrecut printr-un proces adînc și că însăși limba română se cristaliza pe măsură ce se desfășura închegarea etno-culturală daco-romană. Dacii care creaseră, — ceea ce autorii **Istoriei Transilvaniei** trec complet sub tăcere și neagă fondul milenar tracic unitar, — o civilizație unitară și înaintată, au putut mai ușor să adopte și să asimileze procesele tehnice superioare romane și modul de viață roman. Ei au cunoscut o puternică dezvoltare social-economică în timpul stăpînirii romane, pusă în lumină de descoperirile aheologice și la dacii liberi. Factorul roman devenise din ce în ce mai activ în geneza sintezei daco-romane, în care au intrat și dacii liberi, care se găseau dincolo de hotarele provinciei Dacia și ale Moesiei Inferioare, dar care au păstrat permanente legături cu frații lor și au avut strînse raporturi cu romanii. Descoperirile arheologice și numismatice făcute în teritoriile locuite de dacii liberi — din Maramureș, Crișana, Bucovina și din întreaga Moldovă, — arată că aceștia au fost prinși și ei în procesul romanizării, al contopirii celor două civilizații. Este suficient să amintim că aproape în toate așezările sătești ale dacilor liberi să întîlnesc mărturii ale civilizațiilor dace și romane. Astfel, la Panic, jud. Sălaj, la 14 km depărtare de limesul roman, s-a găsit în locuințele de acolo un însemnat inventar de caracter roman, asociat cu un altul de vădită factură autohtonă, dacică, tradițională. Aceeași situație se întîlnește și la Mediești Aurit, jud. Satu Mare, și nu numai acolo. Dacii liberi au jucat un rol important în procesul continuității și al sintezei generale daco-romane. Ei au păstrat în permanență legătura cu frații lor din provincie și au dus mai departe, în Dacia liberă, elementele romanității, generalizînd-o și contribuind în felul acesta la refacerea unității Daciei străvechi, de data aceasta devenită daco-română. Prin dacii liberi s-a fortificat fondul de persistență dacic și vitalitatea daco-romanismului. Vestigii ale culturii populației daco-romane s-au găsit în toate fostele orașe romane (Apulum, Napoca, Moigrad, Drobeta, Porolissum etc.) și în numeroase așezări sătești. Monedele datînd de după anul 271—275 și descoperite în Transilvania, — ca și pe întregul teritoriu al Dacoromaniei — aparțin băștinașilor, nu altor neamuri.

CUCERIREA militară și transformarea unei părți a Daciei în provincie a deschis drumul pătrunderii limbii și culturii latine și a creat premisele unui proces ireversibil al etnogenezei. Simpla cucerire militară nu constituie însă decît una din condițiile romanizării, necesară, dar nu suficientă : Grecia continentală, de exemplu, a fost cucerită în 146 î.e.n. și a rămas în componența Imperiului pînă la sfîrșitul acestuia, fără a fi fost romanizată niciodată ; prestigiul cultural al limbii grecești a împiedicat romanizarea (nu însă și pătrunderea unor elemente latine importante în lexicul grec). Romanizarea nu se poate produce decît acolo unde, pe de o parte, există un număr suficient de vorbitori nativi ai limbii latine (sau măcar persoane pentru care latina e principalul mijloc de comunicare) și, pe de altă parte, pentru populația băștinașă există o motivare a învățării limbii latine ; fiindcă nu trebuie uitat că romanizarea nu e echivalentă cu prezența, oricît de masivă, a unor romani, ci presupune în mod obligatoriu preluarea, în decurs de generații, a limbii latine de către băștinași mai întîi ca mijloc secundar de comunicare, apoi ca mijloc principal și, în sfîrșit, ca mijloc unic.

Urmează să examinăm dacă Dacia îndeplinea aceste condiții, dacă, altfel spus, existau transmițători și receptori ai limbii latine (fapt negat de autorii **Istoriei Transilvaniei**). Transmițătorii erau : 1. trupele romane dizlocate în provincie și răspîndite în așezări militare de pe tot cuprinsul ei (pînă la

Prof. dr. doc. **Dumitru Berciu**
Dr. **Lucia Marinescu**
Dr. **Iancu Fischer**
Dr. **Gheorghe Tudor**

(Continuare în pagina 14)

Teze false privind formarea poporului şi limbii române

(Urmare din pagina 13)

limita extrem orientală, foarte aproape de arcul Carpaţilor, la Angustia, azi Breţcu, jud. Covasna) ; 2. funcţionari administrativi şi fiscali; 3. comercianţi, meseriaşi şi muncitori ; 4. diverşi colonişti, urbani sau rurali, cu sau fără cetăţenia romană. Trebuie subliniat, ca o trăsătură specifică noii provincii, numărul ridicat al coloniştilor. Textul „sinteză" e celebrul pasaj din Eutropius, 8 6,2 : **Traianus, uicta Dacia, ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas** („Traian, după înfrîngerea Daciei, a strămutat acolo din întreaga lume romană o nesfîrşită mulţime de oameni pentru a cultiva ogoarele şi a popula oraşele"). Răspîndiţi pe tot întinsul Daciei, aceşti vorbitori ai limbii latine au constituit punctul de plecare al romanizării lingvistice, într-o primă etapă a procesului, pe care o putem numi „implantarea" limbii latine.

Receptorii erau constituiţi din ansamblul populaţiei autohtone, mai întîi locuitorii oraşelor şi ai aşezărilor din imediata lor apropiere, apoi şi cei ai satelor. Care vor fi fost factorii determinanţi ai învăţării de către aceştia a limbii latine ? Fără îndoială că nu constrîngerea : Imperiul nu avea o „politică lingvistică" sistematică şi nu era preocupat de asimilarea populaţiilor cucerite ; nu admitea însă ca demnitarii să ignore limba latină. Impulsul a venit din interior : contactele cu romanii erau strict necesare pentru obligatoriile raporturi cu administraţia, pentru exercitarea comerţului şi a meseriilor, pentru desfacerea produselor, pentru participarea la întreaga viaţă economică, aceasta cunoscînd o înflorire bruscă după cucerire. La toate acestea se adaugă şi prestigiul limbii latine ca limbă a Imperiului şi ca purtătoare a unei culturi avansate. Prima etapă a învăţării limbii latine, pe care o putem situa în epoca „implantării", trebuie să fi avut un scop pur practic — stabilirea minimului de legături indispensabile cu latinofonii, iar latina vorbită de băştinaşi trebuie să fi fost destul de depărtată de norma literară. Într-o a doua etapă, cînd băştinaşii participau mai activ la noua viaţă a Daciei romane, cînd erau înrolaţi în armată, limba vorbită de autohtoni se deosebeşte din ce în ce mai puţin de cea a romanilor colonizaţi : răspîndirea şcolilor, intensificarea urbanizării, dezvoltarea vieţii culturale fac ca latina să devină unicul mijloc de comunicare a întregii populaţii, indiferent de originea ei, ceea ce are drept consecinţă „corectarea" limbii, apropierea ei de norma lingvistică a Imperiului (această normă nu este identică cu cea a limbii literaturii beletristice, ci reprezintă limba comună de civilizaţie, mijloc de înţelegere între locuitorii statului roman, denumită convenţional „latina vulgară"). Există desigur mici diferenţe provinciale şi o parte a lor se datorează tocmai aportului autohton la lexicul latinei de aici, acceptat însă şi de colonişti şi de descendenţii lor (unificarea lingvistică se suprapune cu o unificare etnică, realizată în decurs de mai multe generaţii : nu mai există romani, pe de o parte, şi daci, pe de alta, ci daco-romani). Pătrund astfel în latina provincială denumiri de plante sau animale (menţinute în româneşte sub forma **brad, coacăză, ghimpe, mazăre ; barză, cioară, viezure**), termeni referitori la configuraţia terenului (**baltă, măgură, mal**), la aşezări şi locuinţă (**cătun, gard, vatră**), la păstorit şi creşterea vitelor (**baci, mînz, strungă, ţarc**) etc. Toţi aceşti termeni au pătruns în latina din Dacia, fapt care rezultă din structura lor fonetică şi morfologică, identică cu cea latină : **viezure** are aceeaşi structură cu **iepure, brînză** cu **osînză** etc. Dar indiferent de amploarea aportului dacic, elementele de unitate latină predomină, iar limba română de azi este continuatoarea neîntreruptă, pe acelaşi teritoriu şi fără enclave ale vreunei limbi preromane, a limbii latine unice vorbite la nordul şi la sudul Dunării, în Dacia şi în cele două Moesii (contactul populaţiilor situate pe cele două maluri a fost intens cel puţin pînă în secolul al XII-lea), caracterizată printr-un arhaism fonetic şi morfologic, care-şi are originea în corectitudinea (faţă de normele latinei vulgare) a limbii vorbite aici în antichitate. Aceasta este în fond dovada peremptorie a romanizării şi are în favoarea ei evidenţa documentară şi logică, fiind recunoscută de lumea ştiinţifică internaţională. Vom cita, numai spre exemplificare, un pasaj datorat cunoscutului indo-europenist iugoslav R. Katičić : „Domeniul românesc propriu-zis coincide în linii mari cu cel al provinciei romane Dacia. Este aşadar verosimil ca să derivăm limba română din latina vulgară dacică, respectiv din romanica dacică". După ce expune şi teoria originii sud-dunărene a limbii române, autorul continuă : „populaţia romanică a sudului Dunării a participat şi ea fără îndoială la constituirea limbii române. Dar nu e de înţeles de ce ar trebui să admitem că latina vulgară din nordul Dunării a fost total suprimată după evacuarea Daciei". Cerinţele elementare ale unei cercetări ştiinţifice senine şi fără teze preconcepute au fost, din nefericire, ignorate de autorii recentei **Istorii a Transilvaniei.**

Problemele se referă : 1. la perioada Daciei romane (106—271) şi : 2. la cea de după retragerea administraţiei şi armatei. Prima întrebare se poate formula astfel : cei 165 de ani de stăpînire romană au fost suficienţi pentru romanizare, cînd în alte regiuni procesul a fost mai îndelungat şi nu s-a realizat în întregime ? Întrebările subsidiare se referă la statutul lingvistic al transmiţătorilor şi receptorilor, ca şi la persistenţa în provincie a populaţiei băştinaşe. La prima întrebare s-ar putea răspunde, chiar cu perfectă bună credinţă, negativ şi tocmai de aceea s-a încercat prelungirea în trecut a perioadei (nu ne vom ocupa aici de elucubraţiile unor diletanţi, care au adus mari deservicii informării publicului larg prin zgomotoasele lor afirmaţii privind descendenţa latinei din dacă etc. ; acestea n-au nici o legătură cu ştiinţa şi n-a existat nici un punct de contact, în nici una din direcţii, între grupul diletanţilor şi mişcarea ştiinţifică). S-a considerat astfel că romanizarea a fost facilitată, pregătită chiar, de mai vechi contacte între nordul şi sudul Dunării, care au dus la un bilingvism timpuriu al unor pături sociale dace, cele din vîrful ierarhiei. Asemenea contacte sînt neîndoielnice şi existenţa unor cunoscători ai limbii latine (pe lîngă tehnicienii şi comercianţii romani care-şi desfăşurau activitatea în regatul lui Decebal), verosimilă. Dar o pregătire de acest tip a romanizării nu este o ipoteză necesară, deoarece, în anumite condiţii, romanizarea este posibilă în 165 ani (ceea ce însumează totuşi 6—8 generaţii) : declanşarea şi ritmul desăvîrşirii procesului nu depind de durata stăpînirii romane ci de intensitatea romanizării însăşi. Aşadar, pentru ca răspunsul afirmativ pe care-l dăm primei întrebări să fie dovedit trebuie să elucidăm problemele privind latinofonia armatei şi a coloniştilor, ca şi caracterul contactelor dintre cuceritori şi băştinaşi. Or, tocmai aici se poate observa o utilizare voit simplificatoare a documentelor de către autorii **Istoriei Transilvaniei.** Se ştie că armata romană din Dacia, ca şi din întregul Imperiu, era alcătuită din unităţi provenite din numeroase regiuni, unele din zonele elenofone sau orientale ; mai mult chiar, s-au găsit cîteva inscripţii care atestă folosirea în cultele orientale practicate de soldaţi a limbii lor de origine. De aici concluzia pripită a pseudo-istoricilor de la Budapesta, că soldaţii romani nu vorbeau latineşte şi că nu puteau difuza această limbă: Cum se poate imagina însă ca într-un stat centralizat ca Imperiul, care a rezistat graţie armatei timp de secole unor presiuni externe deosebit de grave, soldaţii să nu cunoască limba oficială ? Tocmai provenienţa lor regională diversificată îi obliga să utilizeze, pentru înţelegerea între ei, limba latină. Elementul militar şi-a adus contribuţia la romanizare şi după încheierea serviciului, stabilindu-se în provincie (unde erau împroprietăriţi). Această realitate este negată de autorii **Istoriei Transilvaniei** într-o manieră care-l lasă stupefiat chiar şi pe cititorul neavizat : pornind de la faptul că la sudul Dunării s-au găsit trei inscripţii şi o diplomă militară ale unor veterani din Dacia, se trage concluzia că aceste patru texte „demonstrează fără nici un echivoc migrarea veteranilor din Dacia" ! Dar deplasările individuale erau un lucru obişnuit înlăuntrul limitelor imperiului roman : găsim veterani din Dacia şi în alte regiuni, mult mai depărtate (Asia Mică, Macedonia etc.). În schimb, nu ni se spune nimic despre veteranii rămaşi în provincia Dacia : numai în volumele II şi III ale noii culegeri **Inscripţiile Daciei romane,** se găsesc 47 inscripţii ale unor veterani, dintre care 27 funerare. Acelaşi lucru se poate afirma despre latină ca limbă comună a coloniştilor veniţi **ex toto orbe Romano :** dacă şi-ar fi menţinut individualitatea lingvistică locală n-ar fi fost justificat elogiul adus Romei, la începutul secolului al V-lea, de un poet originar tot dintr-o provincie marginală, Gallia : **fecisti patriam diursis gentibus unam** („ai făcut o patrie unică pentru popoare diferite" — Rutilius Namatianus, **De reditu suo,** I, 63). În privinţa receptorilor romanizării, persistenţa acestora este suficient susţinută de dovezile arheologice ale continuităţii de locuire pentru a se mai putea menţine ideea exterminării dacilor în lupte, prin masacre şi deplasări în masă. Populaţia locală a avut un contact permanent şi intens cu armata şi cu coloniştii, dovedite arheologic prin obiectele de factură tradiţională dacică găsite în interiorul şi în preajma aşezărilor romane. Dar, spre a dovedi „incapacitatea" coloniştilor de a difuza limba latină, se face apel şi la prezenţa în provincie a unor... analfabeţi, ca şi cum am putea proiecta standardul de civilizaţie a secolului XX asupra secolului II. Într-adevăr, în patru contracte de muncă din Transilvania proprietarul nu semnează documentul, ci se adresează unui scrib de profesie **quia se litteras scire negauit** („deoarece a spus că nu ştie carte"), dar autorii acestei false istorii trec cu vederea alte 20 contracte similare, semnate de părţi, uneori şi de martori. În lumina constatărilor şi concluziilor de mai sus se vădeşte totala lipsă de fundament ştiinţific, precum şi caracterul tendenţios al tezelor autorilor **Istoriei Transilvaniei :** „Înlocuirea limbii, care reprezenta cel mai înalt grad al romanizării, preluarea ca limbă maternă a latinei nu pot fi demonstrate în Dacia şi nici dezvoltarea istorică nu le-a făcut posibile".

CARE a fost situaţia după retragerea administraţiei romane ? Autorii revin la vechea utilizare a surselor care vorbesc de o retragere practic totală a populaţiei din provincie, insistînd asupra faptului că nu ar exista nici o dovadă a folosirii limbii latine la nordul Dunării după anul 271, iar rămăşiţele populaţiei vor fi fost desigur distruse ulterior şi nu ar putea constitui nucleul pentru formarea unei limbi romanice. Nu vom relua aici această dezbatere, dar vom sublinia cîteva fapte. Nimeni n-a susţinut şi nu susţine că numai în Transilvania s-ar fi perpetuat latina din Dacia : limba română provine din latina ambelor maluri ale Dunării. Oricît ar părea de paradoxal, procesul romanizării se dezvoltă cu forţele lui proprii şi în perioada dificilă de după retragere, deoarece persistă o dublă condiţie favorabilă : latina se bucura de prestigiul de a fi limba Imperiului, opusă „barbarilor" şi, după secolul al III-lea, limba creştinismului, opusă păginilor. Cît despre pretinsa distrugere a populaţiei în timpul migraţiilor, ea nu poate fi luată în consideraţie, deoarece condiţiile de teren (munţii şi codrii) permiteau replierea românilor în vremurile de criză ; mai mult chiar, poporul român a putut asimila pe migratorii sedentarizaţi (în primul rînd pe slavi).

Iar dovezile persistenţei (pe lîngă rarele inscripţii creştine şi neclarele mărturii ale unor texte) există ; ne vom opri asupra uneia, prea puţin luată în discuţie. În anul 341, Ulfila (Wulfila), de origine gotică, este numit episcop la nord de Dunăre. Semnificaţia acestui act administrativ este subliniată de un specialist francez al istoriei creştinismului, R. Gryson, editorul **Scolilor ariene la Conciliul din Aquileia :** goţii fiind în majoritate păgîni, Ulfila a fost numit episcop „pentru a lua conducerea creştinilor locuind pe teritoriul gotic. Aceşti creştini se recrutau printre descendenţii populaţiei romanizate a regiunii, care făcuseră parte din Imperiu pînă la domnia lui Aurelian /.../ ; se ştie că obiceiul vechii biserici nu era de a trimite un episcop pentru a evangheliza un teritoriu păgîn, ci de a aştepta existenţa unui nucleu de credincioşi spre a le da un conducător şi a-i recunoaşte ca o comunitate autonomă". Aşadar, existau la nordul Dunării suficient de numeroşi romanici creştinaţi spre a face necesară desemnarea de către Constantinopol a unui episcop.

Există, în sfîrşit, în aşa-zisa **Istorie a Transilvaniei,** o idee obsesivă, cea a caracterului seminomad, pastoral, al populaţiei romanice, devenită apoi românească. Limba poate oferi o dezmînţire a acestei aserţiuni : numeroşi termeni din limba română care dovedesc sedentarismul sînt moşteniţi din latineşte. Vom aminti aici cîţiva ; din domeniul locuinţei : **casa/casă, paries/perete, murus**/arom. **mur, ostium/uşă, porta/poartă, fenestra/fereastră, cellarium/celar, cohors** (şi cu forma **curtis**)**/curte ;** al mobilierului : **mensa/masă, scamnum/scaun, coctorium/cuptor ;** viaţa economică : **comparare/cumpăra, uendere/vinde, pretium/preţ, negotium/negoţ, impromutuare/împrumuta, debitor/dator ;** viaţa socială : **dominus/domn, iudex/jud, iudicium/judeţ, uicinus/vecin ;** în terminologia agricolă se păstrează denumirile tuturor cerealelor (cu excepţia ovăzului) şi a numeroase plante cultivate, care cer o aşezare îndelungată ; operaţiile agricole au, de asemenea, denumiri latine : **arare/ara, seminare/semăna, sementia/săminţă, maghinari/măcina, mola/moară, cos/cute** etc. etc.

DIN cele de mai sus rezultă, credem în mod clar, că recenta contrafacere a **Istoriei Transilvaniei** este viciată de idei preconcepute, străine de realitatea demonstrabilă şi demonstrată, iar argumentele folosite pentru sprijinirea acestor idei sînt — şi nu se putea altfel — şubrede, ele constituind o lucrare discutabilă, tendenţioasă, pătrunsă de idei false menite să slujească altor scopuri, străine apropierii şi cunoaşterii dintre popoare.

Prof. dr. doc. **Dumitru Berciu**
Dr. **Lucia Marinescu**
Dr. **Iancu Fischer**
Dr. **Gheorghe Tudor**

Ion CRÎNGULEANU

Floarea soarelui

Floarea-soarelui, toată vara,
A fost îndrăgostită de soare
Pînă cînd și-a plecat povara
Iubirii, pentru vara viitoare.

Niciodată n-am să pot înțelege
De ce astrul nu vine sau nu vrea
Să-și calce orice mîndrie sau lege
Și să coboare lîngă ea ?!

Cîtă ființă, cît suflet, cîtă lumină
Și bucurie că-l vede pe cer ;
O fac prietenă c-o albină
Dar ea, floarea, e numai lumină și ger.

Poate frigul meu luminos și sedus
De nebunia că te vei întoarce
Aruncă soarelui la apus
Din gelozie, mii de săgeți, din arce !

Trei dealuri mă cunosc

Trei dealuri mă cunosc pe dinafară,
Zilnic le calc și le-aduc lumină
Din cîntecele albe de primăvară
Învățîndu-le cum să asculte de-o albină.

Acolo, pe trei dealuri eu cînt despre tine
Un fel de cîntece-frig și cenușă,
Unul din dealuri a spus că se mută la mine

Dacă am o casă cu ușă.
Era într-adevăr un ideal
Să-ți intre în casă, pe seară
Un îndrăgostit deal
Care s-a săturat de-afară.

Și-a venit, s-a tîrît după mine
Duios ca luna cînd se retrage din nori,
Dar întrebîndu-mă de tine,
I-am răspuns c-ai devenit flori...

Mă uit cu bucurie

Mă uit cu bucurie în fîntînă,
Nu chipul meu îl văd în ea
Ci tu, de-acolo-ntinzi o mînă
Și izvorăști făptura mea.

Izvorul se aude susurînd
Din evul mediu, dar ascunde
Surîsul tău atît de blînd
Numai lumină, umbre, unde.

Se face zi la miez de noapte
Cînd vin să te ridic de mînă,
Izvoru-i numai vis de șoapte
Iar tu lumina din fîntînă.

ILIE BOCA : **Compoziție**

Scrisoare

Un ochi de vultur din înalt,
De peste lume
Și de peste rău
Un vultur peste tot ce-i piatră și pămînt
Privirea lui Burebista, este!

Călare pe șapte mii de munți
Tăindu-le cu spada clonțurile reci
Din zbor, el zvîrle șapte munți din cer
În mizga lentă a unui cîmp străin.

Pace ție părinte ! Pumnul tău
Cutremură Europa cînd liliecii
Dorm în floare. Mărire ție părinte
Și 'nalt să-ți fie zborul
Din zbor. Ca un copil ce fură fructe
și se tot șerpuiește pe sub ierbi
E Dunărea în fața ta.
Ridic-o doamne la mărimea ce i se cuvine.
Și spune-i fluviu dacic, ordine
Și sabie de foc.

Tu nu cunoști „a nu li liber"
Ești însăși libertatea păcii tale.
Spre toate părțile cît vatra ți se-ntinde
Sînt necesari, cai iuți de fugă
Zile-ntregi și nopți
Cum arcurile tale nu cunosc oprire,
Cînd pun săgețile pe fugă.

Din cîte neamuri vii, surori îți sînt
Cu plecăciune de iubire. Femei
cu sînge dacic, țări getice și
flori de pus în tronul
păcii tale, Rege sfînt.

La poarta nopții bate soarele
Cu ghioagele-i de foc. Deschide-i
să te aud strigînd : „Cu pace și
lumină vii, cu pace și lumină
ești primit".
Ție și soarele ți se închină
Cu toată demnitatea lui
Din cer și pe pămînt.
Din cer și pe pămînt.
Cu toată demnitatea lui
Și soarele ți se închină.

Sfaturi pentru mine însumi

„TOATE familiile fericite seamănă între ele ; fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei". Transcriu cea dintîi frază, fraza cu care se deschide **Anna Karenina.** Iar după aceea, bătrînul Tolstoi chiar asta face, pe tot parcursul cărții : demonstrează, ar-gu-men-tea-ză această singură frază, pusă în capul primei pagini, ca un motto, ca o emblemă: Mai mult decît atît, înaintînd în lectură realizezi nu numai că asta **a făcut,** el, autorul, ci că asta **a și vrut să facă,** a urmărit, adică, dinainte, creator atotputernic conștient de atotputernicia sa. Sau poate că asta a fost mai curînd ultima frază, concluzia la care a ajuns și pe care pe urmă a mutat-o pur și simplu acolo unde se află acum ? Ar fi mai greu de dat un răspuns aici și poate nici n-ar avea prea mare importanță. Ceea ce trebuie reținut în primul rînd, ori ceea ce am reținut eu, pentru mine, este cît adevăr cuprinde o frază sau alta, poate chiar indiferent ce anume a vrut autorul ei. Căci, dacă este adevărat că toate familiile fericite seamănă între ele, tot atît de adevărat este că literatura, prin definiție, caută nu ceea ce se aseamănă, ci ceea ce se deosebește. Altfel ar însemna ca și cărțile, toate, să semene între ele ca și familiile fericite ! Tolstoi, el însuși, știe mai bine ca nimeni altul asta. Nici el nu se ocupă în cartea sa numai de Kitty și Levin — oare cum ar fi arătat povestea dacă ar fi avut în centrul ei **această** familie ? El ne spune numai, ne și avertizează de fapt, că familiile fericite seamănă între ele tocmai pentru a motiva de ce se ocupă mai pe îndelete de cealaltă familie, care își trăiește **în felul ei** nefericirea. Asta pentru bunul motiv că și în viața cea de toate zilele bucuriile sînt întotdeauna și pretutindeni cam aceleași, semănînd între ele, pe cînd vremea tristețile sînt altele de fiecare dată. Se poate spune că fericirea nici nu există, de una singură, ci numai ca termen de comparație. Cel puțin Tolstoi o spune, și asta, în acea primă frază cu care deschide romanul unei **nefericite femei.**

CÎTEODATĂ, pe traseul lucrului la cîte o carte, mi se întîmplă să mă ia cordeiul pe dinainte (o mai poate lua și cordeiul, nu numai gura...) și mă pomenesc scriind despre vreun personaj oarecare : „Nu știa nici el bine de ce procedase așa și nu altfel". Cea dintîi grijă, în asemenea situații, este să șterg fraza, dacă am apucat s-o duc pînă la capăt (cînd scrii, mai poți șterge, nu e ca atunci cînd vorbești). Abia după aceea încep să mă întreb : că nu știa **el,** personajul, mai treacă-meargă ! Dar oare **eu,** autorul, știu ? Nu cumva nici eu nu știu, prea bine sau deloc, și am încercat să-i pun lui în circă neștiința mea ? Sau poate simpla comoditate m-a îndemnat să apelez **la o formulă, la urma urmei, loc comun ?** Iată cîte întrebări și complicații poate provoca o simplă scăpare de condei. Pentru că lucrurile sînt, într-adevăr, mai complicate decît ar părea la prima vedere. Nimic de zis, personajul poate acționa oricum într-o împrejurare sau alta. E dreptul lui să se comporte paradoxal, scandalos ori de-a dreptul lipsit de logică. Dar în literatură pînă și lipsa de logică trebuie să aibă o logică ! În comportările cele mai stranii, scăpate aparent oricărei motivații, trebuie să existe totuși o motivare. Iar dacă personajul n-o știe, n-o cunoaște, și își închipuie, de bună credință, că a scăpat de sub orice control, eu sînt, în schimb, obligat s-o știu. Datoria mea este să caut — să aflu — să inventez **de ce,** din ce motiv într-un anume loc un personaj o să aibă o reacție nemotivată. Și să i-l sugerez, la rîndul meu, cititorului, dacă vreau să mă creadă și să-mi înțeleagă personajul. Altfel ar însemna să sacrific pe altarul comodității unul dintre principiile fundamentale ale profesiei.

„VIEȚII puțin îi pasă de veridicitate atunci cînd își scrie romanele" — zice Julien Green undeva. Și este, fără îndoială, perfect adevărat, numai că și incomplet, adică neformulat pînă la capăt. Ca și viața, literatura scrie și ea niște romane și tocmai de veridicitate trebuie să țină seama ca să dea senzația de viață. Să nesocotească viața chiar într-atît o cerință care, pentru literatură, se dovedește esențială ? Dacă am împinge, din punctul ăsta, raționamentul mai departe, ar însemna să opunem, în ultimă instanță, literatura vieții sau invers : ar fi cît se poate de fals și într-un caz și în altul. Pentru că viața nici nu știe că nesocotește ceva sau altceva. Ea pur și simplu habar n-are că puțin îi pasă — de veridicitate sau de orice altceva. Să însemne, în cazul ăsta, că literatura este, dacă nu opusă, măcar superioară vieții, tocmai din pricină că ei „îi pasă" ? Tot atît de bine s-ar putea zice și invers, exact din același motiv. Adevărul este că nici literatura, care și ea își scrie romanele, **ca și viața,** nu urmărește să fie aidoma, **ca în viață,** ci numai să ne dea senzația, să ne facă să credem asta. Cîte cărți, despre care autorii ne asigură, cu mîna pe inimă, că sînt „exact așa cum s-a întîmplat în realitate" nu ne lasă totuși impresia de fals, de incredibil ! Asta din cauză că viața își poate permite, în **nenumăratele sale peripeții, să fie** și incredibilă, pe cînd vreme literatura nu. S-ar putea pronunța, de aici, verdictul că viața este superioară literaturii, tocmai din cauză că își poate permite orice ? Tot atît de bine s-ar putea zice și invers, exact din același motiv. Mult mai cumpătat este, decît să caut opoziții sau comparative de superioritate, să mă uit dacă nu cumva conviețuiesc ori se întrepătrund, într-atît încît să nu poată exista una fără alta. Asta da, asta cred că se poate spune. Adică nici viața fără literatură !

SE spune, sau nu se spune, ci se scrie, dar asta poate fi și mai grav, că, față de personajele sale, scriitorul trebuie să fie nu sentimental, ci dur ; nu duios, ci necruțător. În principiu, la modul teoretic, afirmația poate apărea perfect adevărată, numai că păcătuiește ea însăși printr-o anume duritate, printr-o sentențiozitate lipsită de suplețe. Cazurile concrete îi dau repede la iveală cusururile. Să presupunem că, la un moment dat, un personaj se desparte de soția sa. Ca să se despartă, recurge la minciună, la șantaj, la cele mai murdare manevre. Găsise omul una mai tînără sau găsise alta, mai potrivită dorinței sale de parvenire, asta n-are prea multă importanță ; ceea ce este de reținut acum este că, pentru a se descotorosi de nevastă, nu se dă în lături de la nici o porcărie. Peste cîteva zeci de pagini, același personaj are prilejul să-și discrediteze colegul de muncă, iar acesta îi e prieten din copilărie, coleg de muncă din școala primară. O va face sau n-o va face ? Cam asta-i întrebarea. Dacă n-o face, pe motiv că sînt prieteni din copilărie, atunci și eu, autorul, sînt într-adevăr un sentimental, un siropos. Slăbiciunea n-ar mai fi a personajului, ci a mea. Dar dacă o face, lipsit de scrupule și de dată asta, ar mai însemna că sînt eu, creatorul, un dur, un singeros, un ne-cruță-tor ? Parcă, în cazul ăsta, m-aș îndoi. Aș zice că, mai degrabă, rămîn credincios propriilor mele premise și le consolidez prin consecvență. Pentru că, dacă într-o anume situație, personajul acționează într-un anume fel, iar într-o alta, cu totul opus, ori într-un caz, ori în altul e fals ; este, cu alte cuvinte, greu de crezut. Aceeași poruncă a verosimilității mă obligă să rămîn consecvent unor principii pe care tot eu le-am creat. În artă, poate mai mult decît oriunde, trebuie să existe o consecvență pînă și în rău.

DIN nou despre consecvență. De data asta nu a personajului, ci a creatorului său. Poate, mai bine zis, a naratorului, pentru că, de cînd cu multiplicarea vocilor auctoriale în roman, nu prea mai știm bine cine e naratorul și cine autorul. Nu știm, însă, de cele mai multe ori, tot din vina noastră, din pricină că nu ne ținem întotdeauna curelele să ne respectăm pînă la capăt intențiile, proiectele, angajamentele. Marin Preda zice, el însuși, în **Imposibila întoarcere,** că nu scrii ceea ce vrei, ci scrii ceea ce poți, deci pînă și pe el îl frămînta ideea că vrea mai mult decît poate sau că poate mai puțin decît vrea. Dar cel puțin atît cît putem, atît cît ne țin curelele, sîntem obligați — noi singuri trebuie să ne obligăm ! — să cunoaștem exact pînă unde și cît. Nu am voie, de pildă, să-i încurc într-atît, autorul și naratorul, povestitorul, cum îi zice Preda, încît să nu mai știu care-i unul și care-i altul. Dreptul de a multiplica la nesfîrșit vocile auctoriale, un drept nu chiar atît de simplu cucerit în romanul modern, nu înseamnă că îmi permite mie să nesocotesc orice procedeu de construcție. Ca să-mi demonstrez mie însumi că pot mai mult decît pot, eu sînt foarte tentat să complic pînă-n pînzele albe totul, să nu mai respect nici o regulă, să și pretind, în gura mare, că **așa am vrut,** însă asta nu înseamnă că așa e bine. Modalitățile se pot modifica, se pot chiar preschimba în opusul lor, dar înlăuntrul unui singur procedeu de construcție ; care, odată ales, trebuie să rămînă unul și același, u-ni-tar. Un procedeu de construcție mai poate fi schimbat doar odată cu trecerea la o altă carte, nu și pe parcursul aceleiași cărți. Altfel ar însemna că, după ce că nu pot decît atît cît pot, nici măcar nu vreau ceva mai mult.

Dumitru Matală

Teatru

Regizorul-dramaturgul

400

AM scris despre spectacolul **Între patru ochi** de Aleksandr Ghelman, am dezbătut această lăudabilă realizare artistică, în mai multe rînduri, cu diferiți oameni de teatru, dar nu anticipam un succes atît de longeviv, o carieră atît de prodigioasă pe scena Teatrului Național din București. Numărul reprezentațiilor, am aflat de curînd, se apropie de cifra 400, fără a da semne de epuizare ! Am revăzut recent reprezentația în ambele ei variante, tocmai pentru a găsi explicații răsunătorului ei succes la public. Încerc să consemnez mai jos cîteva reflecții și argumente.

Structura spectacolului este solid arhitecturată, sub forma unui alert **proces moral**, în care se înfruntă, într-o ciocnire dură și cu revelații năucitoare, soții Andrei și Natașa Golubev, care conviețuiseră armonios și, se pare, fericit, mai mulți ani. Familia lor este, brusc, pusă sub un mare semn de întrebare...

Scriitura dramatică e un vehement rechizitoriu, o radiografie a comportamentului și a vieții celor doi eroi, investiți de autor cu calități și defecte firești, cu lumini și umbre, cu virtuți și păcate, deci, oameni adevărați, credibili.

Piesa-anchetă este simplu și cinstit valorificată scenic, iar multipla ei încărcătură semantică, transfigurată în exacte coduri teatrale, ușor descifrabile.

Dinamismul dezbaterii, accentele puse de regie și actori pe stările și situațiile „cheie", gradarea ritmului interior, alternanța încleștării temperamentale cu liniștea meditației profunde și cu tăcerile decantatoare, scot în evidență culpabilitatea și responsabilitatea părinților față de destinul copiilor.

Conflictul puternic dintre soți odată declanșat de accidentarea gravă a unicului fiu, angajează atitudini tranșante, obligînd eroii la un autentic și dramatic moment al adevărului, oricît de dur ar fi acesta. Pledoaria pentru adevăr, lupta pentru adevăr înnobilează orice creație artistică.

A trăi, dar nu oricum ! ideea — forță, a spectacolului — este subliniată de nuanțatul dialog, cu tensionate retrospecții și introspecții psihologice, cu amendări severe ale vieții familiale și sociale.

Intensitatea și francheța confruntării implică și spectatorii, problemele dezbătute scenic fiind, desigur, și problemele lor. Așadar, spectatorii nu rămîn pasivi la avatarurile atitudinal-comportamentale imprevizibile ale eroilor, ci intră în „jocul teatral", încercînd clarificări și înțelegeri, dorind să stabilească unde-i granița dintre poziția convingător, statornic comunistă, real combatantă, politic necesară și tendința abil escamotată spre parvenitism, dintre loialitate și fariseism, dintre adevăr și minciună, dintre cinste și impostură.

Cade cortina ! Întrebările, însă, continuă... Ce va urma? Ce se va întîmpla? Vor ieși eroii purificați din criză ? Se vor însănătoși moral ? Ce se mai poate face de ambele părți ? Și, cu cît apar răspunsuri posibile, cu atît incertitudinile cresc, iar finalul rămîne... **deschis !**

Una dintre variante ne propune alt final, mai firesc (se crede), mai stenic și mai educativ, dar care nu spulberă incertitudinile, firești și ele, oricum.

Spectatorii au venit, vin și vor mai veni încă la cele două variante ale spectacolului și pentru cuplul Adela Mărculescu — Damian Crișmaru (regia Anca Ovanez), care asigură agitația, frămîntarea și dinamica interioară infernală a dezbaterii scenice : dar și pentru forța dramatică tensionată a Ilincăi Tomoroveanu și pentru stările ambigui excelent redate de Traian Stănescu, în varianta „liniștită", cu final melodramatic, imaginată de regizorul Dan Necșulea.

Vor veni pentru **adevărul** vieții din acest spectacol atît de direct și atît de sincer al Naționalului bucureștean.

Vlad Andrei Orheianu

Premieră la Teatrul Național din București: Campionul de Ion Gârmacea. În scenă : Eugen Cristea, Cezara Dafinescu, Cornel Constantin

DILEMATICĂ situație mi se creează în a alege dramaturgul român contemporan de care mă simt legat cel mai mult, într-o comuniune spirituală și profesională. Timp de treizeci de ani de profesie a artei regizorale am conlucrat cu mai toți dramaturgii români ai acestor ani și de fiecare dată și cu fiecare din ei am avut sentimentul unei conlucrări fericite spre beneficiul înzestrării spiritualității, publicului nostru românesc cu idei și sentimente care să îi ofere un sens existenței sale cotidiene.

Voi încerca aici să punctez doar întîlnirile cele mai importante și în același timp semnificative pentru mine și care cred că au fost într-un fel reținute și de către public ca momente de creație scenică autentică.

Încep cu doi dramaturgi care din păcate pentru literatura noastră dramatică au dispărut prea curînd dintre noi și care fiecare în felul său, fiind cu totul deosebiți în modalitatea de a-și scrie operele dramatice, ocupă un loc distinct în peisajul dramatic românesc — Aurel Baranga și Romulus Guga. De primul m-a atras modul direct și necruțător cu care a atacat tot ce poate tara și murdări profilul omului societății noastre și nu în ultimul rînd verva satirică care, iată, după zece ani (doamne, cum poate de repede să treacă timpul !) n-a mai putut să o egaleze nimeni. Baranga a înțeles foarte bine că nu se poate înainta în viața unei societăți fără să nu îi bicuiești cu necruțare pe acei care o împiedică a se împlini în dezideratele ei cele mai înalte precum și fără să condamni toate manifestările retrograde care se mai fac încă simțite. Am montat de patru ori și la intervale diferite de timp, realizînd chiar și premiera pe țară, a piesei sale **Opinia publică.** Formula de teatru în teatru, de dezbatere vie implicînd spectatorul direct fără efecte exterioare m-a atras de la început. Baranga a creat tipuri-caractere comice care au devenit memorabile. Stereotipia de vorbire și de comportament a unora din personaje, obtuzitatea altora ca și onctuozitatea lor au făcut din **Opinia publică** o piesă cu o forță de demascare satirică puternică, bucurîndu-se de un adevărat triumf la public și după foarte mulți ani de la premiera sa absolută. Am pus-o în scenă de patru ori și de fiecare dată am găsit altă formulă scenică, altă rezolvare de tratare spectaculară, datorită în mare măsură posibilității ce mi-a oferit-o textul lui Baranga — libertății de fantazare — îngăduinței sale în a-l prezenta în forme scenice diverse spre a-l face cît mai percutant la public. Sper că nu greșesc cînd afirm că am reușit prin fiecare înscenare a piesei sale să stimulez spiritul combativ al opiniei publice care a vizionat spectacolele cu piesa lui Baranga în a acționa și a lua atitudine împreună cu eroul piesei sale, Chitlaru.

Romulus Guga a creat o cu totul altă modalitate de scriere dramatică. În scrisul său nota parabolică, pornită dintr-o esență realistă, solicită realizatorilor de artă spectaculară o abordare de semiologie teatrală de cu totul altă factură. Scrisul său de o subtilitate ideatică cere a găsi în actul scenic o explicitare și o direcționare a percepției de către spectatori a sensurilor sale. Textul pieselor lui Guga solicită un arsenal de mijloace scenice de vizualizare care să faciliteze apropierea spectatorilor de mesagistica ideatică bogată care o deține. Nu mă sfiesc să o declar — și o fac cu recunoștință față de acest dramaturg — că piesa sa **Amurgul burghez** m-a solicitat în a-mi împrospăta mijloacele de tratare scenică, căutînd în mine noi resurse și noi forme de exprimare scenică care poate nici nu bănuiam că le pot avea. Piesa lui Guga m-a făcut să caut și să găsesc noi modalități de vizualizare a ideilor unui text. Cu alte cuvinte, iată că un dramaturg poate să-l facă pe un regizor să se redescopere pe sine și — de ce nu ? — chiar arta sa.

Dramaturgul față de care mă simt însă cel mai consecvent legat rămîne să fie Paul Everac. M-am întrebat și mă întreb mereu ce face ca scrisul lui Everac să mă intereseze cu atîta consecvență și să doresc a-i da viață scenică ? Cred că puterea dramaturgului de pătrundere și de cunoaștere în același timp a omului societății românești de azi cu marele și nu deloc simplele lui probleme și chiar dileme. Pentru mine, încă de la **Camera de alături** a devenit pasionantă parcurgerea drumului și firului ideatic al fiecăruia din personajele sale — sinuozitatea lor —, complexitatea lor. Mă văd obligat să o spun că nu e deloc ușor să faci **spectacol** din dezbaterile și confruntările personajelor pieselor lui Paul Everac.

Spectaculozitatea pieselor sale, atît de dense în idei și complexe angrenaje social-morale, este mult mai greu de creat, dar în același timp este și mult mai captivantă construirea creației scenice în momentul în care reușești să faci, de pildă, ca o piesă precum **Cartea lui Iovița** să devină un spectacol ce se urmărește cu sufletul la gură, făcînd astfel ca biruința regizorului să nu fie deloc mică. Cred că solicitarea la esențializarea actului de creație scenică regizorală, precum și forța de a reuși să foreze în adîncimea lumii personajelor pieselor sale este ceea ce mă atrage și mă interesează constant față de scrisul lui Paul Everac.

La Everac se cere, sau cel puțin mi-a pretins mie scrisul său, să acord respectul cuvenit **cuvîntului** care are loc primordial, devine în spectacolul cu piesele sale forță de șoc, parte componentă decisivă a spectacolului pe care nimic nu îl poate substitui, care se cere cît mai bine înțeles și bogat în sensuri restituit publicului. Am s-o declar întotdeauna că dramaturgia lui Paul Everac o abordează cu succes acei regizori care știu să își înfrîngă orgoliul și dorința de a fi cu orice preț epatanți în actul lor scenic de creație.

Iată cîteva gînduri despre relația ce o am de treizeci de ani cu partenerul meu de creație — **dramaturgul.** Partener cu atît mai adevărat cu cît opera sa — textul dramatic — nu îmi îngăduie să-l transform într-un pretext. Acel dramaturg a cărei scriere dramatică o doresc a fi o perfectă construcție din care să îmi fie greu a elimina chiar și un cuvînt, care să mă determine a-i căuta o transfigurare scenică cît mai desăvîrșită și care mai ales să mă oblige să nu mă repet.

Dan Alecsandrescu

Secția de dramaturgie

● Piesa „Antofir a lui Vioară" de **Tina Ionescu Demetrian** a fost citită de autoarea sa la Comitetul de lectură al Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București și comentată de **Margareta Bărbuță, Horia Deleanu, Liviu Dorneanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Florian Potra, Ion Zamfirescu** și **Paul Everac,** secretarul secției.

CARTEA

Restituiri

CERCETĂTOR și cunoscător temeinic al bogatului fond de documente existent la Arhivele Statului din Iași, D. Ivănescu oferă celor interesați un nou volum de incontestabilă utilitate : **Mihail Sadoveanu — Preocupări de teatru.** *

„Cei interesați" sînt, în primul rînd, istoricii literari și istoricii fenomenului teatral românesc ; dar, dincolo de aceste două categorii de cititori **specializați,** cartea întocmită de D. Ivănescu invită pe toți cititorii la o lectură dintre cele mai agreabile.

Materialul selectat și reținut este, în marea lui majoritate, inedit. Un prim tronson al volumului grupează textele dramatice, originale sau prelucrate, rămase de la M. Sadoveanu : șase titluri, dintre care doar două sînt, în general, știute din referiri critice și istoriografice — **Zile vesele după război,** localizare după Labiche, inițial nesemnată de scriitor (afișele consemnau în dreptul autorului **Anonim,** apoi **Un călugăr de la Mănăstirea Neamț**) și **Neamul Șoimărești1or,** dramatizarea romanului cu același titlu, realizată de M. Sadoveanu în colaborare cu Mihail Sorbul. Celelalte titluri incluse în volum sînt **Domnul Popovici, De ziua mamei, Un mic incident** și **Ziua Dochiei.** În aparițiile editoriale relativ recente întîlnim doar actul dramatic **De ziua mamei,** publicat în **Antologia piesei românești într-un act,** vol. 3, Ed. Dacia, 1982, ediție îngrijită de Valentin Silvestru.

D. Ivănescu desfășoară o muncă atentă și îndelungată pentru aflarea și confruntarea manuscriselor, pentru stabilirea celui mai potrivit text destinat tiparului. El nu se limitează la materialul găsit în arhiva ieșeană, ci apelează, așa cum se și cuvine, la fondurile păstrate de Muzeul Literaturii Române, de Arhivele Statului din București, de colecțiile de periodice din diferite biblioteci — adică oriunde există șanse ca informația să fie limpezită. În felul acesta realizează performanța de a obține și introduce în antologia aflată deja sub tipar **Ziua Dochiei,** text-localizare considerat pierdut. Demersul acestui serios și tenace cercetător al tezaurului nostru arhivistic înseamnă, fără îndoială, o contribuție la gestul colectiv de restituire a valorilor parțiale care compun zestrea spirituală a unei întregi culturi.

În Prefața pertinentă și concentrată a volumului, D. Ivănescu atrage luarea-aminte a cititorului și asupra substanței cuprinse în articolele, interviurile și documentele de arhivă teatrală rămase de la M. Sadoveanu, scriitorul care, într-un directorat durînd între 1910—1918, „a prelungit asupra Teatrului Național din Iași prestigiul «Vieții Românești». Parcurgerea acestei părți a cărții relevă cu insistență cele două repere care au guvernat permanent eforturile lui M. Sadoveanu îndreptate spre ordonarea și coordonarea activității teatrale ieșene : condiția actorului și condiția repertoriului. Într-un interviu acordat, în toamna anului 1911, ziarului „Rampa", Sadoveanu se arăta preocupat să asigure „o soartă mai bună artiștilor dramatici [...]. Dacă teatrul românesc poate trăi fără decoruri luxoase, n-ar putea să progreseze fără artiști". (p. 249). „Arta nu trebuie să-ți dea privilegiul de a pieri de foame", arăta același director al teatrului ieșean în **Cîteva cuvinte** adresate spectatorilor într-un început de stagiune (p. 240). Și, trecînd de la vorbă la faptă, el se îngrijește îndeaproape ca personalul artistic de sub conducerea lui să dispună de condiții de viață cel puțin decente, într-o perioadă în care, pentru a supraviețui, Naționalul din Iași trebuia „să schimbe de patruzeci de ori afișul pe stagiune, din nevoie, nu din plăcere" (p. 240).

Cît privește repertoriul, Sadoveanu crede cu tărie „că teatrul este o școală și că trebuie să fie o școală pentru păturile mari ale poporului. [...] Înlăturînd tot ceea ce e teatru de speculă și de tehnică, am ales operele care ridică sufletul omenesc, punîndu-l în fața problemelor sociale și a cazurilor de conștiință, caracteristice epocii noastre" (p. 250). Precum lesne se poate observa, punctul de vedere al omului de teatru M. Sadoveanu este deosebit de actual. Promovînd cu consecvență valorile autentice ale literaturii dramatice naționale, ca și texte din marea literatură a teatrului universal, scriitorul-director făcea o operă de instruire și de educare concretă a celor mai largi pături ale publicului spectator. În acest sens am fi fost interesați ca volumul îngrijit de D. Ivănescu să cuprindă și repertoriile complete **jucate** pe scena ieșeană sub directoratul lui M. Sadoveanu.

Materialul reținut, completat cu explicații precise și exacte, fie în **Prefață,** fie în notele însoțitoare, se constituie într-un excelent instrument de lucru pentru cercetările viitoare. Erorile de informație sînt minime (spre ex. — Anicuța Cirjă nu debutează sub directoratul lui M. Sadoveanu, ci cîțiva ani mai devreme, în stagiunea 1906—1907 ; soții Aura și Mișu Fotino, ca și Petre Bulandra, n-au fost angajați niciodată în colectivul ieșean).

Constantin Paiu

* **Mihail Sadoveanu — Preocupări de teatru,** ediție, note și prefață de D. Ivănescu, Ed. Junimea

Secvențe din filmul **Cursă nevăzută**

Nevăzutul previzibil

LA începutul anilor '70, moda filmelor-catastrofă modifica întrucîtva clasicul conflict între bine și rău, scoțînd unul dintre termeni din sfera umanului. Un cutremur devastator, un incendiu de mari proporții, un rechin feroce, un monstru preistoric, o catastrofă aeriană, navală sau terestră formau parcă un complot împotriva omului care devenea o marionetă la dispoziția naturii și a hazardului. Pentru ca raportul de forțe să fie, cel puțin în aparență, cît de cît echilibrat, scenariul acestor filme nu se construia niciodată în jurul unui singur personaj, ci al unui grup de personaje care trăiau separat sau în colectiv drama cataclismului. După ce s-au reluat catastrofele celebre (cutremurul de la Los Angeles, naufragiul Titanicului etc.), după ce s-au inventat noi trucaje și efecte speciale pentru a sugera cît mai convingător spectatorului dramatismul situației, interesul pentru acest tip de filme a început să scadă și voga lor să pălească.

Dar cum cinematograful nu renunță prea ușor la un bun cîștigat, el a încercat să reconsidere această tematică readucînd personajul uman în prim plan, iar catastrofa fiind provocată chiar de acesta cu știință sau cu nestiință. Pe acest principiu s-a construit de pildă (mult prea) bogata serie de **Aeroporturi** cu numeroasele ei variante realizate în diferite studiouri ale lumii. Ar fi interesant de văzut în ce măsură similitudinea unor asemenea filme se datorează „inspirației" din aceleași modele sau posibilităților reduse de a fantaza în jurul unei anumite situații date.

Iată o asemenea situație propusă de filmul lui Aleksandr Grișin, **Cursă nevăzută** : un tren format din două locomotive, o platformă și un vagon de persoane gonește disperat, nesocotește lumina roșie a semafoarelor, trece prin gări fără să oprească cuprins de o adevărată beție a vitezei. Care să fie oare cauza ? O bombă ascunsă undeva în armătura vagoanelor, programată să explodeze la o viteză mai mică de 80 km pe oră, ca în filmul japonez **Explozie pe noul traseu** de Junya Sato, în care o armată de funcționari urmăresc cu sufletul la gură pe complicate panouri luminoase traseul garniturii nestăvilite, propun soluții dintre cele mai îndrăznețe și negociază cu autorii atentatului ? Sau subita ieșire din funcțiune a mecanicului de locomotivă datorită unui atac de inimă, ca în **Trenul evadării** realizat în S.U.A. de Andrei Mihalkov Koncealovski pe un scenariu de Akira Kurosawa ?

Scenariștii Aleksei Leontiev, Anatoli Tarenko și Aleksandr Grișin optează pentru această din urmă formulă. Paralelismul dintre cele două filme (ambele realizate în 1985) nu se oprește aici. Eroii amîndurora — în filmul lui Koncealovski doi deținuți evadați dintr-o închisoare din Alaska, în cel al lui Grișin patru tineri grăbiți să plece dintr-un orășel de provincie sovietic — călătoresc clandestin. În amîndouă sînt urmăriți pînă la urmă chiar și cu helicopterul de directorul închisorii și, respectiv, de ajutorul mecanicului cardiac. În sfîrșit, în amîndouă eroii „filosofează" despre viață, condiție umană și, respectiv, fericire.

În ciuda tuturor acestor premise, **Cursă nevăzută** nu se constituie într-un film de suspens, așa cum ne-am fi așteptat și așa cum este omologul lui de peste Ocean.

O explicație ar fi că Aleksandr Grișin nu a vrut acest lucru. De aceea amestecă în proporții aproape egale secvențe tipice pentru un film de urmărire (de exemplu coliziunea unei alte locomotive menite să recupereze trenul cu un camion plin cu sticle), cu secvențe dintr-un film cu tineri și despre problemele lor. În spațiul închis al vagonului, cei patru protagoniști rîd, cîntă, fac pariuri, umflă baloane, se fugăresc cu pistoale de jucărie, discută despre ceea ce așteaptă fiecare de la viață. Conștiința bruscă a situației-limită în care se află transformă această joacă, în care toți par la fel de frumoși, de energici, de curajoși și de buni, într-o confruntare cu moartea care decantează adevăratele valori. Din acel moment, în loc de Vlad, Aleksei, Galia și Marina, ei s-ar putea numi la fel de bine lașul, curajosul, superficiala și devotata. Interesant de remarcat că odată cu oprirea trenului și reintrarea lucrurilor în normal, aceste trăsături caracterologice definitorii se estompează. Lașul se căiește, curajosul zace în iarbă nebăgat în seamă, superficiala se îndrăgostește cu adevărat etc.

O altă explicație ar fi că Aleksandr Grișin nu a știut să creeze suspensul. Unghiuri de filmare neinspirat alese, un montaj lipsit de nerv, previzibilitatea întîmplărilor înmoaie toate momentele tari acumulate în cea de a doua parte a filmului : mersul în echilibru pe vagoane, căderile în gol, incendiul din locomotivă, balansul pe scara de frînghie a helicopterului.

În pofida înrudirii cu o categorie de filme atît de populare — filmul-catastrofă — și a unor interpreți nelipsiți de farmec (mai ales Natalia Vavilova / Galia și Igor Savlak / Vlad), **Cursă nevăzută** rămîne un exemplu pentru consecințele dăunătoare ale nehotărîrii și ale jumătăților de măsură. Chiar și în regia de film.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Măștile actorului

■ EXISTĂ actori care se definesc ideal prin alții, adică prin personaje cu care nu seamănă la fire, ci numai la monoclu, mustață sau jiletcă. Dacă și-ar căuta propriul eu, l-ar găsi mai greu decît găsesc accentul peltic, mersul năuc sau pantalonul cadrilat al personajului de compoziție. Mai mult imitatori decît interpreți, sînt un fel de jolly-jokeri ai distribuțiilor, cîștigîndu-ne simpatia în primul rînd prin uimirea ce ne-o produc. Alec Guinness este fără îndoială campionul lor.

El face impresia unui actor care încă nu s-a decis asupra unui singur caracter și care, în consecință, le experimentează pe toate. În **Inimi nobile și alese,** joacă nu mai puțin de opt roluri. Pretextul filmului lui Robert Hamer este ascensiunea spre titlul de duce a unui umil slujbaș rezultat dintr-o mezalianță (Dennis Price), care-și propune să înlăture de pe arborele genealogic toate ramurile ce i-ar sta în cale. Rezultatul — cinci crime (ca să nu mai vorbim de alte cîteva morți necauzate de el, dar nu mai puțin folositoare) ; în comiterea lor se apelează cu sarcasm ingenios la soluții din cele mai insolite, precum absorbirea unei bărci într-o ecluză, introducerea de explozibil în laboratorul unui fotograf sau într-o cutie de caviar etc. Peste tot, cauza morții este ambiguă : victima aproape se sinucide prin exclusivismul unei pasiuni de care călăul nu face decît să profite. Și peste tot — se mai îndoiește cineva ? — victima este interpretată de Alec Guinness. El își bifează victoriile și numără pe cei ce i-au mai rămas în cale cu nerăbdarea cu care ar vorbi de cei aflați înaintea sa pe o listă de audiențe. Numai la urmă, cînd personajul-călău al lui Dennis Price ajunge duce, rolurile lui Alec Guinness se epuizează.

Este de reținut uluitoarea performanță de a fi dat viață atîtor oameni care fizic seamănă profund și totodată, psihic, se deosebesc profund între ei. Satira este cu atît mai feroce cu cît acești inși născuți pe arborele genealogic au fiecare un defect magistral care-i va duce la pieire. Fără teamă și repros, fără complexe și fără complexitate — Alec Guinness face portretul generic al unei artistocrații care moare ca entitate, împrumutîndu-i rînd pe rînd chipul nestiutor, insensibil la primejdie, ipostaza caducă, inconștientă de propriul ridicol.

Romulus Rusan

Telecinema

Ediție specială : Bogart în Don Quijote !

Alo, iartă-mă.

poate că nu știu ce vorbesc; poate că mă înșel; poate că n-am rigoare ; poate că din nou, din nou, iar și iarăși, sînt prea entuziast. „Cosule, mai învață și tu, dracului, să îmbătrînești!".

Poate că habar n-am să îmbătrînesc serios. Poate că mi-am pierdut — veșnic ucenic la croitorul lui Akaki Akakievici — metrul de măsurat vorbele. Să ți-o spun de-a dreptul, fără „poate". Bogart n-a fost nicăieri — poate doar în **Regina africană,** realizată tot în 1952, auzi ce an !, an de maccarthysm și totuși al celor mai puternice creații ale lui, insesizabile în diferența dintre sarcasm și patetic, dintre glumă și dramă, dintre serios și neserios, cînd nu mai avea mult de trăit — nu, nicăieri n-a ajuns la măreția din acest film de redactor-șef al ziarului „The Day" care se scufundă — torpilat de gangsteri suspuși — odată cu iubirea unei femei. A femeii care cînd îi spune „ești cel mai bun ziarist din lume", el însuși devine un pahar de whisky, un articol de fond scris cu inspirație maximă. Știi ce înseamnă un articol de fond scris cu inspirație maximă ? Numai Bogey o știe, aici, desfăcîndu-și papillonul și dictînd secretarei: „Sînt mort; sînt mort de 11 ani, dar ziarul meu va spune adevărul...". A femeii care după ce-i zice că „ești cel mai bun gazetar din lume", îl anunță că vrea să divorțeze de el fiindcă nu mai suportă dragostea lui pentru acest „The Day"; pentru ziarul care de 30 de ani îi minca viața și toți redactorii îl mănîncă din ochi fericiți de redactorul lor șef; știi ce înseamnă să-ți iubești redactorul-șef? Mai știi ce înseamnă a-ți iubi ziarul cît femeia? E de nedivulgat. E un secret profesional. Bogey ar vrea să i-o spună, dar n-are timp. Oriunde se găsește cu ea — sună telefonul: cum să paginăm asta?, cum să dăm reclama asta?, ce facem cu...? E cel mai frumos film de dragoste fiindcă el nu-i poate spune: „te iubesc, nu mă lăsa!", din cauza telefoanelor care-l găsesc oriunde. În nici un film din lume — unde telefoanele sînt facilități scenaristice — ele nu-s mai necesare, mai organice vieții ca aici, avînd rolul de a-l împiedica pe un bărbat să-i spună unei femei: „nu mă părăsi!". E cel mai frumos film de dragoste pentru un titlu, pentru o rubrică, pentru o machetă... Bogart, aici, e în marele lui rol, un rol nou, miraculos — „un rol lincolnian într-un film lincolnian", cum îl numea, la fel de entuziasmat ca mine, Bernard Tavernier, pe vremea cînd era doar critic, nu ca azi, unul din cei mai consistenți regizori francezi. Un rol de idealist, fără mască, fără vizieră de cinic, exasperîndu-te prin generozitate, iluzie, curaj și amor. Este „ediția lui specială": „Bogart — Don Quijote", — un Don Quijote care-și păstrează pînă la capăt donquijotismul, adică pierzînd citeva certitudini și păstrîndu-și mai toate iluziile în puterea presei, în superioritatea unei rotative asupra unui revolver, în aceea a unui Lincoln asupra lui McCarthy, într-o femeie care se poate îndura să te mai iubească tocmai atunci cînd te vede pierzînd. Mai pot fi crezute asemenea idealisme azi, ieri, acum 35 de ani, încă 35 de ani? Secret profesional. Al cărei profesiuni? Mai are vreo vigoare donquijotismul cînd cei mai lucizi îl socotesc valabil doar dacă-ți văd creionul frînt? Lancea ruptă... Amorul apus... Idealul prăpădit... Iartă-mă că te întreb toate astea atît de precipitat... Vorbesc de la un telefon public, bab'... Am înțeles... am înțeles... Bine, trimite-mi o telegramă de compătimire... Ce voluptate are specia să-l consoleze pe Don Quijote ! De ce ? Și ăsta-i un secret profesional ?

Radu Cosașu

Radio t.v.

Început de săptămînă

■ În prima zi a săptămînii, de la 6 la 8, **Radioprogramul dimineții** a reunit, grație unui stil radiofonic de o reală vervă asociativă, noutăți din cele mai variate domenii, informații din țară (Covasna, Vaslui, Mureș, Cîmpina, București, Sibiu, Constanța) și multă muzică.

■ Incluzînd în repertoriu dramatizarea **Odiseii** de Homer (serial transmis seară de seară în cursul acestei săptămîni, după ora 22,30, pe programul II), teatrul radiofonic înfăptuiește un salutar act de cultură. Redacția a optat pentru traducerea în endecasilabi realizată de G. Murnu acum peste cinci decenii (o altă, foarte cunoscută, versiune este cea în proză datorată lui E. Lovinescu) și, judecînd după primele episoade pe care am avut posibilitatea a le asculta, textul este urmărit cu fidelitate atît în liniile sale generale cît și de amănunt, datorită, nu în ultimul rînd, spațiului generos de emisie rezervat fiecărei secvențe radiofonice. Dramatizarea **Odiseii** ne-a reamintit splendida discuție purtată în jurul poemului homeric de cei doi protagoniști ai dialogului platonician **Ion.** Adresîndu-se lui Ion, rapsod celebru pentru darul său „de a vorbi frumos despre Homer", Socrate dezvolta sugestiva metaforă a pietrei „pe care Euripide o numește de Magnesia, iar cei mai mulți piatră de Heraclea". În termenii Antichității, aluzia este, în fond, la forța incomparabilă a textului de a declanșa numeroase interpretări și performări, la rîndul lor pline de forță, ce pot menține vii atenția și interesul cercurilor largi de auditori. „Într-adevăr, piatra aceasta nu numai că atrage inelele de fier, ci le transmite și lor puterea de a săvîrși același lucru, adică de a atrage la rîndul lor alte inele, încît uneori ajunge să se formeze un șir foarte lung de inele de fier prinse unul de altul și a căror putere depinde, pentru toate, de puterea pietrei cu pricina". Această forță este probată și de episoadele ce deschid recenta premieră radiofonică. Încredințată nu unui unic rapsod, ci unei echipe de reputați actori (asupra creației lor vom reveni cu alte prilejuri, menționînd acum doar că partitura lui Ulise a fost încredințată lui Constantin Codrescu), ea propune o evocare clădită pe fina armonie dintre aura legendară și modernitate, deopotrivă, la nivelul rostirii propriu-zise a versurilor și la cel al articulării întregului. Funcția dramatică a benzii sonore (regia muzicală Timuș Alexandrescu), de asemenea acuratețea profesională a înregistrării (regia tehnică ing. Vasile Manta, regia de studio Ion Prodan) merită a fi relevate. Abordînd marele text clasic cu un sigur simț al construcției și modelînd epicul sub raza coagulantă a tensiunii dramatice, regizorul Cristian Munteanu anunță unul dintre cele mai bune spectacole radiofonice din ultima vreme. Iar faptul că nu pentru puțini dintre ascultători premiera radiofonică se instituie ca un îndemn de a reciti **Odiseea** de Homer ca și reluarea acesteia prin romanul **Răcoarea țărmurilor** de Eyvind Johnson (laureat al Premiului Nobel) este nu numai un cîștig de audiență ci și de prestigiu.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul Galeriilor

ILIE BOCA : **Compoziție**

Universul om

CUPRINSĂ în spațiul calm luminos al sălii „Dalles", pictura lui **ILIE BOCA** pare oprită din virtuala sa mișcare spre un reper al absolutului expresiv prin această convocare necesară, punct de referință relevat dar și servitute îndurată cu resemnarea celui chemat să depună un semn esențial în răspintia timpului. Căci în acest compendiu monografic pe care ne simțim tentați să-l raportăm împrejurării că artistul atinge pragul biologic al jumătății de veac, deși motivația intimă rezidă în sensul și valoarea unui demers exemplar, două sînt energiile tutelare, dincolo de multiple și incitante invitații lansate prin fiecare imagine emblematică. Prima este aceea a dinamicii interioare care animă irepresibil întregul creației prin fiecare lucrare/semn, sub presiunea unei conștiințe în care fervoarea și luciditatea coabitează fără ambiția uzurpării sau a primatului. Cea de a doua, disociată doar printr-o convenție metodologică, de natură să justifice planul discuțiilor teoretice în jurul a ceea ce trăiește ca act poetic suficient siesi, este picturalitatea intrinsecă, de o calitate și o forță generatoare de originalitate. Dincolo de aceste condiții originare, imens beneficiu dar și necruțătoare răspundere pentru o trăire artistică totală, conștientă de sine, nu mai există decît pasiunea, profesionalismul, o imensă capacitate de efort, un ascetic spirit critic și organica propensiune către ceea ce s-ar putea numi **universul om**.

Dacă pornim de la realitatea omogenității programatice a întregului demers, nu neapărat prin teme — argument secundar atunci cînd urmărim mecanismul acțiunii picturale, mijloacele și finalitatea, deplin eliberate de obsesia narațiunii, a modernității sau a pleonasmului iconic — expoziția poate părea lesne de parcurs și analizat. Dar căzuți în capcana aparențelor, deci prea puțin pregătiți pentru absorbția operată de vertijul spațiilor expresive telescopate, ne trezim în fața unei imense solicitări conceptuale și semantice, în ciuda codurilor și reperelor investite generos în fiecare situație picturală. Universul om se dovedește, paralel cu realitatea ontologică postulată în plan filosofic, proteicul spațiu al aventurii cunoașterii de sine prin infinitul identităților, dar și locul seducțiilor categoriale, din nevoia unei minime certitudini dătătoare de liniștea și bucuria necesare creației. Ilie Boca operează cu idei-concepte și imagini-semne, individualitatea este un accident tranzitoriu în devenirea condiției umane, ritualul se desfășoară în existență potrivit unor conotații prescrise, dar capabile mereu de surprize, cu personaje simbolice desprinse din concretul cotidianului sau din arhetipuri emblematice. Sentimentul pătrunderii în lumea unui spectacol se instaurează decis de la primul contact cu totalitatea expunerii, seriile de situații grupate uneori ca un posibil poliptic recuperat din iconografia medievală par să propună nu o narațiune ci un scenariu deschis, semnul dominant fiind acela al metamorfozei și travestiului. De la notații prelucrate, pînă la metaforă, de la personajele misterelor tradiționale, pînă la banalitatea devenită relevantă prin repetabilitate, un întreg panopticum se desfășoară în căutarea unui adevăr relevant și accesibil, fără nici un efort vizibil, fără inhibiții și cu o franchețe rezervată doar celor conștienți de sensul acțiunii lor. Paralel, într-o interpretare care implică universul uman prin latura sa afectivă, exacerbată adesea pînă la treapta pateticului expresionist, se desfășoară panorama unui periplu parcurs cu acuitatea ochiului necruțător, peisajul citadin devenind, ca într-un De Chirico agitat de semnele materiei, un loc metafizic privilegiat. Seria acestor investituri picturale se constituie ca un segment inseparabil al întregii acțiuni iconice, schema panotării în sine sugerînd relația virtuală existență între universul om și receptaculul său incidental, spațiu al trăirilor concrete și al tuturor aventurilor imaginare. Iar evadările de dată mai recentă, într-o senzuală și lirică lume agrestă, cu nostalgii și recuperări din tradiția peisajului autohton, nu fac decît să sublinieze omogenitatea conceptuală și formativă a unei atent supravegheate combustii picturale, fără compromisuri sau frivolități conjuncturale, sub semnul fervorii și cenzurii intelectuale.

AR fi destul de greu, în orice caz inoperant, de stabilit filiații sau contaminări, în opera unui artist atît de personal dar care nu refuză osmotica influență a marilor tensiuni culturale, chiar dacă genealogia unei familii spirituale transpare la o analiză avertizată. Căci pe lîngă voința eliberării de modele descriptive, Ilie Boca aduce și argumentul concret al picturalității propriu-zise, adică a sumei de date care compun sintagmele: forma, desenul, compunerea și culoarea. Un simț acut al sintezei patronează caligrafia spațială, agresivitatea ductului se convertește brusc în eleganță și rafinament, dialogul structură-culoare ne relevă capacitatea de a gîndi în termeni strict picturali întregul iconic. O anumită asceză cromatică, din care eclatările nu dispar ci se metamorfozează în contraste provocatoare, ne lipsește de solaritatea galbenului, adus la treapta ocrurilor simbolice, dar exaltă în schimb roșul, siglă tutelară acum, și rafinamentul gamelor de griuri colorate, în care noblețea unui negru greu de semnificații adaugă o nouă calitate tonală. Între sintetica plajă de culoare, vibrantă fără diluări sau pulverizări, și alegretea gestuală care dinamizează suprafața fără a o dinamita, un întreg set de procedee rafinate pînă la sofisticare vin să contribuie la triumful picturii, propunind un model și o descendență remarcabilă pe linia coloismului autohton.

Vorbind despre Ilie Boca, un alt artist autentic și unic în felul său îmi spunea : „Orice ar face, pentru mine el este totdeauna pictor". Greu de găsit o mai cuprinzătoare formulare, un elogiu mai sincer și mai justificat. Să-l reținem și să-l utilizăm ca atare.

Vulcănescu — Desene

SUB acest titlu sugestiv, editura „Firenze Libri" a publicat în excelente condiții grafice, cu un sintetic și semnificativ text de prezentare datorat criticului **Grigore Arbore**, un album conținînd o parte din imensul patrimoniu imagistic realizat de artistul român în ultimii ani. Pornind de la concretul unei iconografii în care poezia realității se convertește în metaforă plastică, iar visul intră în universul suprarealului, exegetul realizează un fin și exact portret în mișcare al artistului obsedat de imaginea omului, relevînd disponibilități și latențe, împliniri și proiecte. Căci Mihu Vulcănescu, dincolo de tot ceea ce a realizat — pictură, grafică, ceramică, scenografie, artă monumentală, film, poezie — rămîne un entuziast visător, un om pentru mîine, o surpriză și un permanent pariu critic reluat.

Subliniind acest proteism nativ, rezultat al unei curiozități funciare, mereu alimentată de întîlnirea cu evenimente sau simple fapte cotidiene, Grigore Arbore remarcă inventivitatea, capacitatea deplasării în teritorii de o derutantă diversitate, dar mai ales constanta obsesie fertilă a căutării idealului uman, deocamdată concretizat în ceea ce autorul numește „O stranie umanitate". Căci spiritul suprarealist, invenția și acel „ingegno" propriu jocurilor intelectuale își pun amprenta pe universul iconografiei lui Vulcănescu, transferind realitatea lumii concrete într-o zonă a proiecțiilor mentale. Și a trebuit ca poetul care dublează intelectualul din Grigore Arbore să intre pe lungimea de undă a poetului desenator, pentru ca subtilitatea unui mecanism ascuns să ne fie relevată cu finețe și exactitate. Prin această întîlnire, albumul capătă dimensiunile unui reper necesar, virtuțile desenatorului Mihu Vulcănescu tutelînd cu forță și rafinament o selecție ce se dorește doar o deschidere incitantă, asupra unui univers plastic inepuizabil și în permanentă metamorfoză. Eveniment editorial, acest elogiu adus artei noastre prin personalitatea lui Mihu Vulcănescu înseamnă și pentru editori o sărbătoare, pentru că reunește valorile plastice cu semnificațiile unui apel adresat umanității în numele unui ideal unic de frumusețe, bine, adevăr și pașnică bucurie.

Virgil Mocanu

MUZICA

Myriam Marbe:

„Compozitorul se luptă cu meșteșugul său"

Myriam Marbe este un interlocutor admirabil. Are rețineri dar nu false modestii. Se confesează cu aerul degajat al celui ce are controlul cuvintelor și ideilor sale. Dintr-un adînc interior se simte efortul de a lămuri, de pe pozițiile unei bogate experiențe personale de creație, cele mai ascunse dimensiuni ale procesului compoziției muzicale :

— După părerea mea, compozitorul se luptă tot timpul cu meșteșugul său, acesta trebuind să rămînă doar un mijloc, să nu devină un scop în sine, sau criteriu estetic. Dar indiferent de luciditatea compozitorului în timpul procesului de creație, rezultatul final este totuși condiționat de talent. Desigur, un compozitor vrea *să exprime* și *să se exprime* și deci caută *cum*, ceea ce s-ar putea traduce prin stilul fiecăruia, particularitatea creației sale. În ceea ce mă privește, în arta mea reușesc să coexiste benefic două tendințe care, pentru unii, ar putea părea paradoxale : pe de o parte rigoarea, sistemul controlat și lucid, pe de alta, impulsul spontan, improvizația (cred că și ceea ce numim, de altfel, impuls spontan este rezultatul unui lung proces de elaborare acumulat undeva în subconștientul nostru, plus acel incontrolabil pe care l-am numit talent). Lucrările mele mai importante au apărut după anii '60. În Europa, în acest timp, existau, printre altele, fie curente în care se cultiva controlul extrem de riguros al structurii, fie cel aleatoric, mizînd pe improvizație, pe invenție spontană, pe imprevizibil chiar ; de altfel, la noi, aleatorismul vine în special prin tradiția improvizației folclorice, filtrat apoi prin creația enesciană. Dar, nefiind creatorul care să dorească să se erijeze în reprezentantul unui sistem, am reușit să fac această sinteză. Exemplare în acest sens și pentru acea perioadă mi se par *Sonata pentru clarinet solo — Incantatio* ('64), sau *Sonata pentru două viole* ('65) care a luat premiul al II-lea la Concursul internațional de compoziție de la Mannheim. Înaintînd în timp și luptîndu-mă în continuare cu materialul sonor mi-am dorit să trec dincolo de sunetele convenționale și am ales cuvîntul ca „obiect muzical", ca material de construcție muzicală în sine. Nu mai era vorba de o muzică anume care să includă cuvîntul, ci de *cuvînt* care să conteze și în sens semantic, dar și prin sonoritatea fenomenelor și care în diverse combinații să nască o muzică. Așa a apărut *Ritual pentru setea pămîntului* interpretat de Corul Madrigal, condus de Marin Constantin, într-o formă greu repetabilă.

— *În această lucrare îmbinați texte autentice folclorice. Care a fost criteriul succesiunii lor ? Și care ar fi valoarea pretextului poetic în muzica dumneavoastră ?*

— Am scris lieduri, muzică vocal-simfonică atrasă de frumusețea unor versuri (Eminescu, Blaga, Arghezi, Adrian Maniu, Rilke, Lorca, Villon), sau, cum vom vedea, Ion Barbu mi-a oferit exemplul „Jocului secund", al purificărilor succesive ce-i era specific. Dar în *Ritual...* — ca să vă răspund la prima parte a întrebării, este vorba de texte folclorice disparate, găsite la Institutul de folclor (cu referire în general la ritualul de ploaie) ; le-am montat singură, realizînd, prin desfășurarea scenariului, și arcul acestei muzici. Este o „lucrare-spectacol" cum am numit-o cîndva, în care m-am folosit de cuvîntul rostit, cîntat, șoptit, strigat.

— *Aș remarca momentele dramatice încărcate prin aportul spontan al interpreților executanți, ce se exprimă și prin gestică.*

— Ideea utilizării gestului interpretului în țesătura scenariului muzical am preluat-o și în *Joc secund*, lucrare care îi solicită pe cei cinci interpreți să mînuiască cu dexteritate egală cele cîteva cuvinte ale ritualului folcloric și instrumentele respective. Lucrarea nu are nici un citat din Ion Barbu, dar este gîndită în spirit barbian, ca un joc al abstractizărilor. Principiul impune transformarea fiecărui element muzical ce apare ca o abstracțiune a celui ce-l precede ; el sună astfel mai pur, filtrat fiind și prin memorie. Jocul memoriei este și punctul de plecare al piesei *Evocări*, în sensul că acele fragmente de colinde găsite de mine în arhiva brașoveană apar cînd nedeslușit, ca o sugerare subconștientă, cînd se deslușesc etc., etc. Am încercat apoi să găsesc o structură muzicală care să corespundă unei idei extramuzicale. La un moment dat încep toate să se combine : ideea memoriei și a reluărilor mai pure, a gestului inclus în muzică și a raporturilor dintre rigoare și inspirație. Astfel aș numi lucrarea *Ciclu* ('74), unde mai întîi se prezintă o melodie riguroasă, în aparență imuabilă, apoi modul cum s-a născut ea, de la un sunet la mai multe, la cîștigarea timbrului muzical, ritmului, și, iată, aceste căutări se finalizează printr-o nouă expunere a melodiei, dar care nu mai este chiar cea de la început, ci ecoul ei.

— *Sînteți de două ori premiată la Concursul internațional de la Mancheim (cu premiile I și II), multipremiată de Uniunea compozitorilor din țară, distinsă cu premiul „Bernier" al Academiei de arte frumoase din Paris. Premiul Academiei R.S.R., sînteți membră a unor societăți muzicale internaționale. Deci în contact fiind cu lumea muzicală din marile centre culturale și într-un permanent schimb de idei, ne interesează părerea dumneavoastră în legătură cu modul în care este receptat fenomenul componistic românesc în lume.*

— Sîntem deosebit de apreciați și solicitați nu numai cu lucrările noastre, dar și ca pedagogi capabili să îndrume generațiile tinere. De aceea sîntem deseori invitați la cursuri și festivaluri internaționale, cum s-a întîmplat recent cu Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Liana Alexandra. De asemeni, soliști de prestigiu internațional ne solicită compozițiile. Originalitatea și maturitatea școlii românești este pretutindeni apreciată în momentul în care este cunoscută. În ce măsură ne propagăm valorile — asta ține de noi.

Interviu de
Liana Cojocaru

Imposibilitatea gîndirii fără cuvinte

„...orice efort de a pune mîna pe gîndirea care sălăşluieşte în vorbire nu ne lasă în palmă decît puţin material verbal".

M. MERLEAU-PONTY

„Înaintea cuvîntului nu stă conceptul, ci impresia vagă pe care cuvîntul are tocmai rolul s-o ridice la valoarea durabilă a conceptului, ba chiar să deschidă drumuri noi programelor inteligenţei".

TUDOR VIANU

„...criza limbajului este coextensivă cu criza omului".

ANDRÉ JACOB

LA începutul istoriei, oamenii erau preocupaţi de cunoaşterea naturii înconjurătoare şi nu de mijloacele prin care izbuteau s-o cunoască. Interesaţi de cunoştinţele obţinute, nu erau atenţi la vorbirea prin care şi în care se formau aceste cunoştinţe. Gîndirea este atît de intim legată de vorbire încît vorbirea rămîne mereu nebăgată în seamă. Multă vreme oamenii n-au deosebit ideile de cuvintele care participau la formarea, dezvoltarea şi comunicarea lor. Prin cuvînt se înţelegea atît vorba cît şi ideea: „davar" în ebraică şi „logos" în elină nu făceau deosebire între vorbă şi gînd. De mai bine de două mii de ani, numai în momentele de criză, cînd gîndirea era silită să se aplece asupra ei înşăşi, oamenii deveneau, o clipă, conştienţi de deosebirea dintre vorbire, gîndire şi realitate. Dar rareori s-a înţeles că ideile nu sînt numai păstrate şi comunicate de limbaj, dar chiar **produse** de el. În toiul destrămării orînduirii gentilice, Gorgias a scos la iveală distincţia dintre cuvinte şi lucruri. „Cuvîntul — spunea el — nu reproduce ceea ce este exterior, ci ceea ce este exterior dă cuvîntului un sens". În vremea decadenţei „polisului", stoicii credeau că logosul e gîndire cîtă vreme rămîne închis în minte şi vorbire cînd e scos afară. „Gîndirea — spuneau ei — fiind discursivă, exprimă cu ajutorul vorbirii ceea ce primeşte din partea reprezentării". În preajma căderii imperiului roman. Augustin a înţeles că atunci cînd gîndim „vorbim în propriul nostru cuget şi astfel nu facem prin vorbire nimic decît să ne reamintim, întrucît memoria în care sînt implîntate cuvintele izbuteşte, frămîntîndu-le, să aducă în minte lucrurile însăile ale căror semne sînt cuvintele". El ajunge la concluzia că „numai prin semnele verbale putem cunoaşte lucrurile". Cînd a început să se clatine feudalitatea, Roger Bacon spunea să „nu mai luăm paiul cuvintelor drept miezul lucrurilor", iar Condillac, puţin înainte de Revoluţia franceză, convins că limbajul este înnăscut, dar ideile nu, afirmă că „a crea o ştiinţă nu e nimic altceva decît a face o limbă".

Criza generală a societăţii contemporane a dus la dezvoltarea teoriei limbajului pînă la o filosofie a semnului care a scos la iveală productivitatea vorbirii şi a mijloacelor paraverbale de expresie.

Însă înaintarea de la înţelegerea **raportului** dintre vorbire şi gîndire la explicarea **procesului** prin care vorbirea **produce** gîndirea este stînjenită de cîteva indistincţii: între inteligenţă şi gîndire, între gîndire şi raţiune, între vorbire şi rostire, între autonomie şi independenţă. De îndată ce aceste confuzii sînt depăşite, posibilitatea sinonimelor şi omonimelor, a abstractizării şi generalizării, a traducerii şi minciunii, sau existenţa limbilor neflexionare sînt argumente care îşi pierd puterea.

Mai întîi, trebuie depăşită indistincţia dintre **inteligenţă** şi **gîndire**, care începe cu deosebirea dintre inteligenţă şi intelect, dintre comportamentul inteligent şi activitatea intelectuală. Inteligenţa face parte din natură, intelectul aparţine deja culturii. „Iraţionalul pe care vorbirea nu-l transformă în idee, punînd-l astfel în contact cu raţiunea, nu pătrunde în cultură. Percepţiile, emoţiile, reprezentările, inteligenţa nu pot ajunge în cultură decît ca înţelesuri ale unor cuvinte. Inteligenţa este o reacţie adecvată la schimbările lumii înconjurătoare, intelectul este cunoaştere conceptuală a unor proprietăţi generale ale lucrurilor. Inteligenţa este efectul unei cauze, intelectul este un mijloc care urmăreşte un scop. Prin inteligenţă, necuvintătoarele se adaptează la natură, prin intelect, oamenii o transformă. Inteligenţa există fără limbaj, intelectul nu se poate forma şi dezvolta decît prin şi în limbaj. Inteligenţa este dominată de prezent, intelectul poate scruta viitorul.

Tocmai din pricină că nu vorbesc animalele nu pot fi decît inteligente. Numai vorbirea poate săvîrşi saltul de la inteligenţă la intelect şi deci la gîndire. Cimpanzeii nu pot fi „învăţaţi" să vorbească, ci doar „dresaţi" să folosească semnele surdo-muţilor. Dovadă că niciunuia nu i-a trecut prin minte să se adreseze congenerilor deprinşi să întrebuinţeze aceleaşi semne, şi cu atît mai puţin să pună cea mai simplă întrebare... dresorului. Cimpanzeii continuă să comunice între ei ca acum 100 000 de ani, în vreme ce oamenii au înaintat de la ţipăt la discursul filosofic.

De asemenea, trebuie deosebită **gîndirea** atît de **intelect** cît şi de **raţiune** — intelectul fiind reglementat de logica elementară a stabilităţii conceptelor, iar raţiunea ascultînd de logica dialectică a mişcării lor. Intelectul şi raţiunea alcătuiesc doar o parte a gîndirii, aria ei denotativă, forma ei logică, însă gîndirea este mai cuprinzătoare, are şi o parte conotativă, o formă stilistică. Vorbirea transformă în gînduri nu numai percepţiile, ci şi emoţiile: pe primele în forme logice — noţiuni, judecăţi, raţionamente — iar pe celelalte în forme stilistice — tropi şi figuri. În gînduri se cristalizează nu numai cunoaşterea lumii, ci şi o anumită atitudine apreciativă a ei. Dacă prin formele ei logice gîndirea este universală, prin cele stilistice ea este particulară, naţională şi chiar personală. Două limbi pot să exprime aceleaşi cunoştinţe, dar niciodată chiar aceeaşi atitudine faţă de lucrurile cunoscute; logic sînt identice, dar stilistic sînt diferite. Mai multe limbi ajung la un moment dat la aceleaşi concepte, dar pe căi pragmatic-afective deosebite. Sinonimele exprimă aceeaşi noţiune, dar valori stilistice deosebite. Pe de altă parte, existenţa limbilor neflexionare nu dovedeşte independenţa gîndirii faţă de vorbire, ci păstrează amintirea unei anumite faze din dezvoltarea gîndirii, căci nu s-a ivit nici un Aristotel printre vorbitorii limbilor neflexionare. Ei au depăşit nivelul metaforic abia după contactul cu conceptele culturii europene.

TOT atît de stingheritoare este şi confuzia dintre **vorbire** şi **rostire:** a nu rosti nu înseamnă a nu vorbi, adică a tăcea, ci doar a nu pronunţa. Tăcerea se opune vorbirii, în vreme ce rostirii i se opune . muţenia. Oamenii gîndesc inevitabil într-o anumită limbă, în primul rînd, în limba paternă, în limba patriei, în limba comunităţii lingvistice din care fac parte. Posibilitatea minciunii nu dovedeşte nici ea independenţa gîndirii faţă de vorbire, ci distincţia dintre vorbire şi rostire. Limba nu participă numai la gîndirea minciunii, ci şi la gîndirea adevărului. Spre deosebire de eroare, rostirea minciunii nu există fără vorbirea adevărului. A minţi nu înseamnă a gîndi una şi a spune alta, ci a vorbi una şi a rosti alta.

„Iute ca gîndul" nu înseamnă că viteza gîndirii este mai mare decît viteza vorbirii, ci decît viteza rostirii. Vorbirea nerostită prin care gîndim este mai rapidă decît rostirea deoarece este stenofonică, fiind precumpănitor predicativă: compusă mai mult din predicate, deoarece subiectele sînt evident cunoscute de gînditori. Cînd gîndim în sinea noastră, vorbim eliptic şi deci mult mai repede decît atunci cînd ne adresăm celorlalţi. Numai ţie însuţi îţi poţi spune „Nu-l!"; celorlalţi trebuie să le spui „ce anume... nu-i". Vorbirea nerostită are o structură gramaticală mai puţin desfăşurată decît cea rostită.

Numai cine nu ţine seama de deosebirea dintre vorbire şi rostire poate să creadă că surdo-muţii dovedesc independenţa gîndirii faţă de limbaj. Surdo-mutul este înainte de toate o fiinţă cuvîntătoare, însă incapabilă să-şi rostească vorbirea. „Surdo-mutul — scria încă demult Ernest Renan — nu ajunge la judecăţi precise decît atunci cînd le poate cuprinde în semne create după modelul limbajului nostru" [1]). Este adevărat însă că dezvoltarea intelectuală a surdo-muţilor este mai dificilă din pricină că sînt nevoiţi să vorbească şi să gîndească printr-un alt semnificant decît cel vocal. G. Călinescu spunea că „cuvintele nu sînt nişte pahare în care verşi ideea, ele sînt ca fructele care se mănîncă cu totul. Un afazic cultural este implicit un individ cu gîndirea atrofiată" [2]).

În sfîrşit, trebuie neapărat să se ţină seama de faptul că **autonomia** este altceva decît **independenţă.** Vorbirea **produce gîndirea,** dar gîndirea nu se **reduce** la vorbire. Odată ivite, gîndurile dobîndesc o autonomie crescîndă faţă de cuvintele prin care şi în care s-au format şi s-au dezvoltat, dar nici o clipă nu pot ajunge independente de vorbire. Autonomia însăşi a gîndirii se datoreşte tot vorbirii. Fără forţa de abstractizare şi de generalizare a vorbirii, gîndirea n-ar fi putut progresa de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la animism la ştiinţă, de la magie la tehnică, de la înţelepciune la filosofie. Conceptele pot trece dintr-o limbă într-alta, dar nu pot exista nici un moment „între" două limbi, ca un spirit fără trup. Ideile sînt creaţii ale vorbirii. Şi deoarece ideea mai abstractă se formează dintr-o idee mai puţin abstractă în cîmpul semantic al aceluiaşi cuvînt, omonimia, cel puţin vremelnic, pînă la uitarea metaforei matriciale, este inevitabilă.

Prin omonimie se înţelege, îndeobşte, existenţa sincronică a două sau mai multe cuvinte care au acelaşi semnificant fonetic, dar semnificaţii diferite. Este firesc să se ivească omonime de vreme ce fiecare limbă este nevoită să făurească un număr **nelimitat** de înţelesuri cu ajutorul unui număr **limitat** de foneme. Însă creativitatea vorbirii se manifestă mai ales diacronic, sub forma energiei metaforice a cuvintelor care urcă semnificaţiile pe trepte mereu mai înalte de generalitate. Înainte de a ajunge să însemne „concept de extremă generalitate", cuvîntul „categorie" a însemnat „dispută în piaţă" (Katá-agora). Aşadar, omonimele nu infirmă dependenţa gîndirii de vorbire, ci confirmă puterea vorbirii de a crea idei din ce în ce mai abstracte şi mai generale. Omonimele sînt necesare deoarece prin ele se mişcă gîndirea de la o însuşire la alta asemănătoare, de la parte la întreg, de la special la general, iar sinonimele sînt imposibile căci două expresii nu spun niciodată exact acelaşi lucru.

Din păcate nu numai opinia curentă crede că vorbirea este o haină prost croită a gîndirii. Eric Buyssens este convins de independenţa gîndirii faţă de vorbire deoarece „pe de o parte, în discurs orice unitate încetează să existe de îndată ce a fost pronunţată; unităţile succesive se exclud mutual. Dimpotrivă, gîndirea ar fi de neconceput dacă fiecare idee ar exclude-o pe cea precedentă; în asociaţia de idei simultane rezidă gîndirea" [3]). Ceea ce se exclude reciproc sînt vorbele rostite, nu cuvintele gîndite. „Verba volant", dar nici un vorbitor cu suită în idei nu uită ce-a spus cu cîteva clipe mai înainte. Altfel, nici un discurs n-ar mai fi posibil. Pe de altă parte, ideile însele sînt mai puţin simultane decît crede Buyssens. „Nu se poate — scrie el, — să se creadă că linearitatea discursului implică linearitatea gîndirii" [4]). Ba se poate, deoarece stările noastre sufleteşti nu devin gînduri decît prin linearitatea discursului; altfel rămîn percepţii, reprezentări, emoţii etc. Chiar şi simultaneitatea simbolurilor rutiere sînt citite discursiv, fie şi fulgerător, pentru a fi înţelese. Gîndirea însăşi este discursivă.

Principalele argumente în favoarea independenţei gîndirii faţă de vorbire rămîn însă **polisemia** şi **multitudinea** limbilor. „Dacă limba ar condiţiona gîndirea — este de părere Buyssens — am lega totdeauna aceleaşi idei de aceleaşi cuvinte : polisemia n-ar exista" [5]). Numai că semnificaţiile evoluează datorită energiei metaforice a acelorași cuvinte, fie pe verticală, prin abstractizare şi generalizare, fie pe orizontală, prin comparare şi continuitate. Înainte de a exprima o categorie filosofică de extremă generalitate, cuvîntul „cauză" însemna „o pricină adusă în faţa judecătorilor", iar cuvîntul „stil" însemna „ boldul cu care cei vechi scriau pe tăbliţe". „Pecunia" a însemnat, un timp, şi „vite" şi „avere" înainte de a căpăta înţelesul de „bani". Spre deosebire de **„omofonie"**, proprietate prin care se aseamănă mai multe cuvinte de origini diferite, **omonimia** este însuşirea aceluiaşi cuvînt de a dobîndi mai multe înţelesuri, în primul rînd, mai abstracte.

În vreme ce acelaşi cuvînt poate genera mai multe sensuri, două cuvinte nu pot niciodată să exprime acelaşi sens; cuvintele nu spun numai noţiuni generale, ci şi atitudini particulare. Valorile logice sînt identice, dar cele stilistice se deosebesc. În sens strict, nu există sinonime nici în limbi străine, nici chiar în aceeaşi limbă. A învăţa o limbă străină înseamnă a-ţi însuşi o altă atitudine faţă de lume, înseamnă a gîndi altfel. „Ne-ar fi imposibil — insistă Buyssens — să învăţăm o altă limbă dacă gîndirea noastră ar fi prizoniera tiparului limbii materne" [6]). Gîndirea noastră este, într-adevăr legată de o **anumită** limbă, în primul rînd de cea maternă, dar nu este legată de o **singură** limbă. Un bilingv gîndeşte ori într-o limbă, ori în cealaltă, dar nici o clipă în nici una dintre ele.

MULŢI deduc independenţa gîndirii faţă de vorbire din deosebirea dintre gîndire, care e neapărat individuală şi o anumită limbă, care nu poate fi decît comună. Fără îndoială, gîndurile nu se pot ivi decît în tensiunea profund **individuală** dintre experienţa personală şi limba comunităţii. Nu există gîndire colectivă, ci doar colectivizarea gîndurilor personale. Însă a gîndi înseamnă a folosi în mod **personal** limba **comunităţii:** a alege anumite cuvinte şi a le înlănţui potrivit stării sufleteşti pe care simţi nevoia s-o transformi în gînduri. Numai întîlnirea dintre coerciţiunea limbii comune şi libertatea vorbitorului poate să ducă la originalitate. Altfel, vorbitorul nu poate să ajungă decît la platitudini sau la bizarerii incomprehensibile. „Cine pronunţă un «loc comun», una din acele asociaţii tipice şi curente de idei, face o comunicare limpede, dar se manifestă pe sine într-un chip palid" [7]. Dimpotrivă, un poet care încearcă să se exprime numai pe sine rămîne inevitabil ermetic. Originalitatea constă în comunicarea a ceea ce este cel mai individual în experienţa cuiva, în exprimarea inefabilului.

După măcelul mondial care a cuprins aproape tot veacul nostru, au apărut filosofi care nu se mai mulţumesc să nege dependenţa gîndirii de vorbire, ci afirmă chiar incompatibilitatea lor radicală. Ni se spune că nu oamenii gîndesc cu ajutorul cuvintelor, ci cuvintele gîndesc cu ajutorul oamenilor, că vorbirea ne răpăceşte în jungla abstracţiilor vide, că omul nu se va apropia de Adevăr cîtă vreme va continua să vorbească, că orice limbă degradează gîndirea. Însă adevărul este inevitabil o propoziţie. În afara propoziţiilor nu există adevăruri, ci doar fenomene ale naturii: fizice şi psihice. Nu se poate renunţa la propoziţiile adevărate de teama celor false sau mincinoase. Vorbirea a fost inventată pentru a comunica gînduri, idei, abstracţii. Numai stările sufleteşti individuale, momentane, efemere pot fi comunicate **nemijlocit,** fără vorbire. O stare de spirit, oricît de autentică ar fi, nu poate deveni „adevăr" decît în şi prin vorbire. Tot ce se poate face este să se lupte împotriva clişeelor care împiedică transformarea experienţelor individuale în adevăruri obşteşti. Stilul este mijlocul prin care talentul transfigurează o trăire originală, inevitabil vremelnică, într-o nouă expresie în stare să înfrunte timpul.

Încercarea de a comunica idei fără cuvinte este la fel de absurdă ca încercarea de a comunica însăşi emoţia cu ajutorul cuvintelor. Suprarealismul, dadaismul, letrismul reprezintă, în fond, lupta, emoţionantă uneori, a ideii cu ea însăşi, mijlocită de lupta vorbirii cu ea însăşi. „Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi" [8]), scria G. Călinescu. Ea nu poate „scăpa" de idei, deoarece „prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conştiinţei" [9]).

De imposibilitatea gîndirii fără cuvinte ne dăm seama şi atunci cînd ne gîndim la cuvinte; nu ne putem gîndi la cuvinte decît vorbind despre vorbire. Devenim conştienţi de vorbirea noastră prin metalimbaj. Metalimbajele sînt limbaje despre limbaj. Spre deosebire de limbajul despre care vorbeşte, metalimbajul este doar denotativ, lipsit de conotaţiile inerente vorbirii obişnuite. Vorbirea despre vorbire este totdeauna mai abstractă decît vorbirea despre care se vorbeşte. Metalimbajele se află pe treapta cea mai înaltă a dezvoltării vorbirii. Ele sînt mai uşor traductibile între ele, deoarece ideile, cu cît sînt mai generale, cu atît sînt mai obşteşti.

Se mai vorbeşte, totuşi, şi astăzi de o „gîndire preverbală", sau chiar de una „post-verbală". De prima ar fi capabili copiii şi animalele superioare, iar de cealaltă marii iluminaţi. Însă **preverbală** nu poate fi decît o **pregîndire,** întemeiată pe o vorbire în care cuvintele sînt „holofraze", nediferenţiate încă în subiect şi predicat, în care predicatul nu s-a diferenţiat de obiect şi subiectul se confundă cu gestul deictic. Iar gîndirea **postverbală** nu e decît starea de spirit lăsată în urma ei de către o rugăciune. De „pătrunderea tăcută în transcendent" nu sînt capabile decît fiinţele cuvîntătoare. Orice „revelaţie" este pregătită de vorbire.

Ignoranţa, neputinţa, frica au dus la credinţa în intuitetatea spiritului faţă de vorbire, la considerarea vorbirii ca spirit decăzut. De fapt, „vorbirea este maturitatea spiritului" [10]), căci „numai vorbirea atestă că spiritul a izbutit" [11]).

H. Wald

---

[1]) Ernest Renan, **De l'origine du langage,** Paris, 1864, p. 56.

[2]) G. Călinescu, **Aproape de Elada,** Bucureşti, 1935, p. 105.

[3]) Eric Buyssens, **La comunication et l'articulation linguistique,** Paris, P.U.F., 1970, p. 67.

[4]) Ibid.

[5]) Ibid., p. 71.

[6]) Ibid., p. 71.

[7]) Tudor Vianu, **Postume,** Bucureşti, 1966, p. 131.

[8]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române,** p. 803.

[9]) Ibid., p. 804.

[10]) André Neher, **L'essence du prophétisme,** Paris, P.U.F., 1955, p. 110.

[11]) Ibid.

Cartea străină

Tema ascensiunii la Nikos Kazantzakis

„O SINGURĂ cale și numai una te apropie de esența vieții : urcușul, înălțarea. Niciodată coborîșul, ori calea netedă, numai urcușul". „De-a lungul întregii mele vieți un singur cuvînt m-a umplut veșnic de neliniște și de chin, cuvîntul Urcuș".

Obsedant jurnal al ascensiunii, înțeleasă cu valoarea ei din sistemul gnostic (progresul spiritual al sufletului individual), ultimul roman al lui Nikos Kazantzakis *), confesiune scrisă la peste șaptezeci de ani de viață „care poate avea o oarecare valoare, extrem de relativă, dar numai pentru mine, pentru nimeni altcineva" (cum crede autorul) este una din cele mai ardente pledoarii pentru esență, pentru Absolut, pentru progresul omului spre cele mai înalte virtuți. Răspunzînd parcă peste secole lui Plotin, care spunea că atît „cunoașterea cît și ceea ce poate fi cunoscut trebuie lăsate de-o-parte, învățătura noastră fiind a drumului și a călătoriei", Kazantzakis mărturisește că și-a armonizat „toate rătăcirile într-o singură și nepreținută călătorie ...un fir roșu care pornea de la om și urca pînă la Absolut, cu alte cuvinte spre cel mai înalt pisc al speranței". Călătoriile sale în deșertul Arabiei, unde a cunoscut flacăra vitejiei beduine, la Ierusalim, Sinai sau muntele Athos, unde a căutat sensurile ascensiunii cristice, printre insulele Greciei, „amintiri ale paradisului", căutînd liniștea și meditația, la Viena și Paris, unde a descoperit frămîntările nietzscheene și mila buddhistă, la Berlin și Moscova, unde a înțeles datoria sa de a fi contemporan cu „noua rațiune de a trăi" („fericit e omul care aude strigătul vremurilor sale, căci fiecare epocă are strigătul său propriu și lucrează în unire cu acesta"), prin Italia, Spania și mai ales prin Creta, pămîntul natal la care revenea neîncetat să-și împrospăteze forțele — toate nenumăratele peregrinări n-au fost decît popasuri într-un mare pelerinaj către esență. „Această esență a căpătat multe nume, pe măsură ce o urmăream își schimba mereu măștile ; îi ziceam suprema speranță ori suprema disperare ; uneori îi ziceam pisc al sufletului omenesc, alteori miraj al deșertului, pasăre albastră și libertate. În cele din urmă o vedeam ca un cerc perfect cu inima omului exact în centru și nemurirea drept circumferință".

Cercul, sfera sufletului, căreia cei vechi îi vedeau mișcarea de roată, cercul omenesc ce domină cercurile mineralelor, vegetalelor, animalelor, care e pus în mișcare de cuplul suflet/intelect : asemenea neoplatonicilor, asemenea înțelepților **sufi**, asemenea lui Dante și atîtor altor mari jucători cu sferele creației, Kazantzakis a căutat acel punct central, imaterial, în care toate imaginile se văd deodată, sufletul universal. Căutarea acestui punct face, așa cum scrie Darie Novăceanu în prefață, să nu pară o carte a unui singur om, ci a tuturor oamenilor unui timp, scrisă pentru un om ideal, „arhetip pe care, negăsindu-l niciodată, a fost obligat să-l recunoască, pe fragmente, în toți cei care l-au înconjurat".

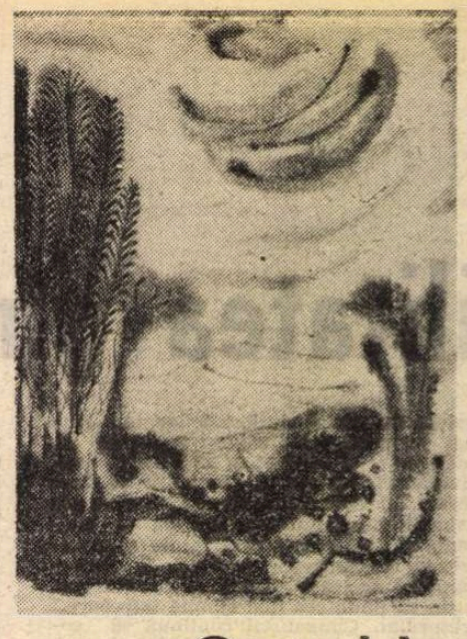
Cîți oameni, atîtea drumuri spre acest punct, cred înțelepții orientali ; dar nimeni nu își poate împlini cărarea fără ajutorul unui dascăl. „Dascăli", Kazantzakis recunoaște destui : „Cei mai mari binefăcători ai vieții mele au fost călătoriile și visele ; dintre semenii mei, vii sau morți, foarte puțini au fost cei care m-au ajutat în lupta mea. Dacă totuși ar trebui să-i numesc pe cei care au lăsat urme adînci în sufletul meu : Homer, Buddha, Nietzsche, Bergson și Zorba". „Dacă în viață s-ar fi pus problema alegerii unui mentor spiritual, a unui «guru» cum zic hindușii... e sigur că l-aș fi ales pe Zorba". Acest „căpcăun" de la care Kazantzakis a învățat „privirea primară, care se hrănește, ca săgeata, din înălțimi" și de la care și-a reînnoit ingenuitatea creatoare, e, alături de Odysseus și El Greco, una din frînturile omului-arhetip căruia scriitorul își adresează confesiunea. „Dacă aș fi ascultat glasul lui, nu glasul, strigătul lui, viața mea ar fi avut alt înțeles. Aș fi trăit cu trup și suflet ceea ce acum visez, ca un fumător de hașiș, să înfăptuiesc cu hîrtie și cerneală". Zorba este o aluzie la statura dreaptă, „paradisiacă", a omului, față de statura cocoșată spre pămînt (curbă) a animalului. Dansul său, prin care încerca să exprime ceea ce nu putea spune prin cuvinte, e un simbol al depășirii condiției umane, la fel ca peștele zburător care sare deasupra apei, larva care se face fluture sau viermele care țese mătase. Cealaltă față a lui Zorba e Odysseus „stînd mîndru și drept, chiar pe marginea prăpastiei", de la care se poate învăța „privirea cretană", privirea fără frică dar și fără speranță, pe care Kazantzakis o crede singura potrivită cu veacul nostru „feroce".

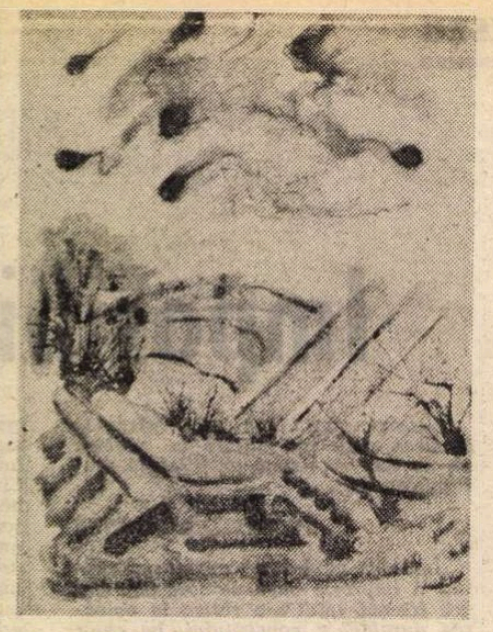
„Am simțit că datoria mea, unica mea datorie, era să împac ceea ce era de neîmpăcat, să extrag din mărunțaiele mele întunericul apăsător, ereditar și să-l prefac, atît cît voi putea, în lumină". Ascensiunea începea cu armonizarea celor două laturi ale firii moștenite de la strămoși : un bunic arab corsar și un altul grec țăran, un suflet aprig de luptător și altul calm, înțelept, de cultivator. Setea de luptă, de întrecere, de călătorie — și de ce nu, poate chiar de ascensiune (conceptul de mi'rağ), ascensiune, este cel mai frecvent în lumea islamică) Kazantzakis o pune pe seama străbunului său arab : „Odată, cînd am intrat în deșertul Arabiei urcat pe o cămilă și am văzut dunele de nisip fără sfîrșit și fără speranță, întinzîndu-se galbene, roșietice, vinețiii pe înserat, fără urmă de ființă omenească, m-a cuprins o beție ciudată și inima mea țipa ca un vultur întors la cuibul părăsit, după ani de zile, după mii de ani". Blîndețea, dragostea de cintec, dans, artă în general, o punea pe seama strămoșilor greci. Mîndria de a fi grec domină, izbucnește prin fiecare frază. De la admirația pentru primul dascăl, cel din școala primară, a cărui nuia îi învăța pe copii „că suferința e călăuza care ne însoțește în urcușul care transformă animalul în om", de la sfaturile bunicului, care pe patul de moarte cerea nepoților să îngrijească măslinii și vița de vie, de la dubla pasiune : dorul de libertate și „dorința de sfințenie", de la admirația pentru vitejia vecinilor din Megalo Kastro în luptele pentru independența Cretei, și pînă la pasiunea pentru călătoriile pe mare, pentru hoinărelile pe pămîntul Atticii „care poate fi socotit o înaltă lecție de civilizație, de noblețe și de putere", pînă la învățarea „miracolului grec : armonia", fiecare gînd al lui Nikos Kazantzakis poartă amprenta luminii grecești — acea lumină care face omul să vadă limpede, să prefacă haosul în cosmos, deci în armonie. „Grecia e filtrul care preface, prin suferință, bruta în om, servitutea Orientului în libertate, beția barbară în rațiune sobră. Să dea chip celor fără de chip, să dea măsură celor fără de măsură, să echilibreze forțele oarbe antagoniste — e misiunea acestei mări și a acestui pămînt care se cheamă Grecia".

Grecia este pentru Kazantzakis o treaptă absolut necesară în drumul ascensional — adevărata libertate înseamnă, pentru el, să te prinzi la jugul armoniei ; omul participă astfel la marea lumină și poate fi salvat. „Trupul nu este o materie oarbă și neșlefuită, cînd se scaldă în soarele Greciei, peste el se revarsă un suflet bogat care îl luminează... trupul și sufletul se împrietenesc și omul, în pragul Greciei divine, poate să trăiască și să umble pe pămînt, păstrîndu-și intactă esența lui omenească". Așa cum călătorul a revenit din toate drumurile sale pe pămîntul natal, pentru a prinde putere, la fel Kazantzakis vede sufletul întorcîndu-se la înțelepciunea care l-a emanat : teoria neoplatonică ce a culminat la **sufi**, Ibn Sina și Suhrawardi din Alep își găsește peste secole un strălucit vestmînt literar. **Raportul către El Greco** este, sub forma unei confesiuni către acest strămoș cretan aureolat de aceeași flacără a idealului, chiar scara pe care o străbate orice adevărat creator.

Grete Tartler

*)**Nikos Kazantzakis, Raport către El Greco.** Ed. Univers, 1986, traducere de Alexandra Medrea Danciu, cuvînt înainte de Darie Novăceanu.





Oswaldo MORENO

(Galeria Eforie)

ÎN timp ce literatura țărilor Americii Latine este binecunoscută la noi, în expresiile ei cele mai reprezentative, iar arta străveche a acelor zone a făcut obiectul mai multor expoziții la București, creația contemporană — exceptînd-o pe cea argentiniană și mexicană — n-a avut pînă acum ocazia să se prezinte. Prin Oswaldo Moreno, pictor, sculptor și decorator ecuadorian, ni se deschide o poartă și în acest domeniu.

Primul impuls, care survine firesc în fața seriei de picturi în acrilic, nonfigurative și cu un puternic accent decorativ, ca și în fața acuarelelor-laviu ale lui Moreno, predominant lirice, grațioase mișcări ale formelor pe hîrtie, este nevoia de a le plasa în contextul unei culturi artistice fertil susținută de propriile-i tensiuni interioare, cum se dovedește a fi cultura ecuadoriană. În vecinătatea Perului și a Columbiei, cu a căror existență istorică și spirituală s-a interferat, Ecuadorul duce cu sine, ca și celelalte două țări, tezaurul, poate și povara, artei străvechi din perioada anterioară culturii incașilor și-a celei aparținînd acestei culturi. Enigmaticele ei plăsmuiri cu resursele lor încă neistovite de a se lăsa adaptate viziunilor artistice moderne sînt, în Ecuador, o dimensiune a cotidianului spiritual și ca atare continuă să pecetluiască arta actuală, chiar și în creațiile care nu-și fac, în mod expres, un program din recursul la arheologie. Pe de altă parte, astfel de programe axate pe ideea „specificului", de la treapta folcloricului la cea a reluărilor interpretative subtil-rafinate, sînt mereu prezente, constituindu-se ca versiune la îndemînă a unei modernități naționale proprii. În același timp, pătrunderea fără oprire a culturii artistice europene, începînd cu formele barocului spaniol în secolele XVII și XVIII, continuînd cu cele ale academismului francez și italian în secolul al XIX-lea, cu diferite aspecte ale orientărilor moderne din secolul XX — în special ale Art-Nouveau-ului și postimpresionismului francez — au determinat un curent de opinie de succes în mediul amatorilor de artă instăriți, al publicului cumpărător. Prestigiul artei mexicane a avut la rîndul său un rol în dezvoltarea picturii și graficii cu caracter social, precum și în afirmarea artei ambientale în Ecuador.

S-ar putea spune că activitatea artistică, pe ansamblu, a lui Oswaldo Moreno este o sinteză personală, impregnată de fantezie, de sensibilitate, dar și de rigorile unei luciditățI echilibrate, a tendințelor, atît de diverse, care animă viața artistică ecuadoriană, deschisă spre exterior, grijulie în păstrarea valorilor caracteristice proprii. Din această sinteză desprindem acum latura înclinată spre modernitatea senină, spre expresia încărcată de vitalitate și bucurie, spre vorbirea în forme care poartă cu ele amintirea cînd a vegetalului, a alcătuirilor florale de viziune Art-Nouveau, cînd a materiei însăși, descompusă în mișcările ei intime, parcă de un invizibil microscop. Ritmuri și culori vii, în compoziții cromatice pe numeroase registre, ca și cum pictorul ar pipăi alternativ carnea însăși a culorilor, se înșiră în imagini care au și o notă festivă, de podoabă veselă și solemnă la un loc, ca niște panouri vorbind și despre sansele frumusetii textile. Mai melancolice sînt acuarelele monocrome, cafeniu-brune, acompaniind, ca un discret jurnal personal, exploziile, bine tinute în frîu, ale picturilor în acrilic. Claritate, ordine, calm în victoria asupra vulcanilor interiori ai temperamentului și instinctului este deviza lui Oswaldo Moreno.

Amelia Pavel

Brenda WALKER

Colacul de salvare

Știu că sînt sub pat,
În cutia de tablă,
Moartea cuibărită între certificate de naștere
Programe școlare, asigurări pe viață și amintiri emoționante
Pentru mine sînt o consolare
Un colac de salvare, o soluție sigură și rapidă
Cînd lucrurile merg prost
Cînd liniile se adună în focar prin lentilele de contact
Cînd urăsc imaginea-mi din oglindă
O transparență țintuită de scîndură
O expunere bruscă la realitate.
Doar gîndind la aceste somnifere și adorm liniștită
Nimeni nu va putea fi stăpîn pe viața Mea
Și totuși iată-mă acum chibzuind
Cît de curînd oare să întrerup noaptea.

În românește de LILIANA URSU

Avangarda la 50 de ani

● În importanta editură din Statele Unite „New Directions Publishing Corporation" a apărut o **Antologie internațională de proză și poezie**, la aniversarea a 50 de ani de la prima ediție din 1936.

Ca și prima ediție, cea de azi e însuflețită și editată, cu pasiune, pricepere și participare directă, de către poetul și editorul James Laughlin.

Antologia înmănunchează semnăturile unora din cele mai prestigioase personalități literare americane, din ultima jumătate de secol, cu precădere ale celor ce reprezentau, înaintea celui de al doilea război mondial, avangarda : E. E. Cummings, Marianne Moore, Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Henry Miller.

Din Europa : Jean Cocteau, și Gertrude Stein. Savuroase, și cu interes documentar, sînt notele, foarte personale, ale lui James Laughlin, care preced textele.

La 22 ani, cînd a editat prima antologie a ceea ce se numea avangarda, J. Laughlin, el însuși, modest poet timid, era prieten cu mai sus numitii, iar Ezra Pound, mai în vîrstă, cu aplomb și prestigiu, era mentorul lui. Notele, întesate de amintiri, anecdote și detalii, consemnate cu umor și directitate, dau viață acestei interesante antologii.

Maria Banuș

ARMENIA — un manuscris continuu

AM decolat de la Moscova cu un IL-86 care pe dinafară seamănă cu un avion dar pe dinăuntru e altceva decît știam eu că e un avion : trei săli succesive a 152 fotolii, 10 pe un rînd, 356 de interese și țeluri diferite, fizionomii din toate republicile sovietice ; părem o coloană de manifestanți înaintînd prin spațiu. Cam așa ceva. Închisă într-o pasăre tehnică. Într-o pasăre în care nu se fumează. Ar fi un infern. O stevardesă stă cu fața spre marea noastră densitate, stă pe un scaun anume lipit de cabina piloților, atentă la orice solicitare. Așadar zburăm cu un IL-86, ultimul strigăt în materie de giganți, 960 kilometri la oră, 60 metri anvergura aripilor, o mică Rusie zburătoare ; parcă mă aflu pe un stadion. E întuneric deja, alunecăm lin, fără zgomot, multe capete țin bărbia în piept, ochii închiși. Afară vidul înghețat, înăuntru 356 de așteptări. Brusc, asemenea mersului pe un drum de țară, simțim perturbările unui aer neuniform săgetat de curenți. Și în spațiu sînt aceleași hîrtoape comunale. Deși invizibil, Caucazul ne anunță că există și ne controlează traversarea. Capetele tresar, se ridică, ce-i, ce-i ? Vată în urechi, nava începe să coboare, sunetele se ecranează, vorbim mai tare să ne înțelegem. Vreme de cîteva minute auzim cîntecul prinderii centurilor, clanc-clanc, nu ajută la nimic dar ni se pare să astfel ajutăm aterizarea, facem și noi ceva să consumăm ultima îngrijorare. Vizibilitatea e minimă, sufletul la gură, prinde sau nu prinde capătul pistei ? Totul e electronic, mă asigură Dan Rotaru liniștit, ce naiba, uitînd că propriul lui ceas electronic scăpat pe covor la hotelul „Rossia" și-a zăpăcit programarea, confundă orele, sună cînd nu trebuie și cîntă noaptea. Presimțim pista, o atingem cu 500 la oră, o supercursă de Formula Unu, se aude un bravo general, fizionomii destinse, bun pilot dom'le, un adevărat as, cum îl cheamă ? Însă numele i-a fost rostit la Moscova, la decolare și l-am uitat. Ne băgăm iarăși sufletele în corp și iarăși se aude clinchetul centurilor, ne dezlegăm de fotolii, gata, sîntem liberi. Cele trei saloane sînt în picioare, ca la cinema, așteptăm scara. Tehnica asta desăvîrșită care ne pune nervii la încercare nouă, provincialilor, bicicliștilor, gipsaților în același oraș, tehnica asta cutezătoare este de fapt a noastră.

Afară vremea și peisajul sînt altele. Lăsasem Moscova sub un polei subțire, cupolele ninse, ah, cupolele Moscovei ninse, vîntul subțire și oțelit, mereu din față, în plin obraz, semnul de laser al lui decembrie siberian, — iar la Erevan platanii încă nu renunțaseră la toate frunzele. Picasem într-o foarte aminată toamnă citadină în țara celor patru anotimpuri deodată, R.S.S. Armenia, în miaza-ziua Transcaucaziei ; într-o singură zi, cu un automobil parcurgi tot anul. Mirosea a Sicilia, ziduri de tuf vulcanic, poluare, o circulație haotică, lumini de seară în parbriz, prezența tutelară a Muntelui. Chiar la scara avionului ne așteaptă Metaxe, o persoană cu șapcă grena care se va dovedi în următoarele zile ale sejurului nostru la Erevan o armeancă de rasă și, mai presus de asta, o POETĂ. Metaxe este tot numele ei de pe coperta cărților de poezie, în cvasi-totalitate de dragoste. Ea avea să ne însoțească pretutindeni, energică și bine informată, inflexibilă în respectarea unui program de marathoniști, epuizant chiar și cu mașina la scară. Paradoxul că-n puține zile poți cunoaște și recepta mai mult decît în multe a funcționat perfect. Compactizarea informației agresive dă rezultate strașnice. Și Metaxe, spre lauda ei, ne-a bombardat continuu, fără milă. Am cunoscut astfel oboseala plăcută a călătorului mereu pe drumuri într-o țară bătrînă de patru milenii și mereu tînără, cu vestigii de la începutul lumii. Cîteva puncte nodale ne-au orientat categoric în timpul fără limite al prezenței Armeniei în istorie și spiritualitate, locuri obligate de trecere ca tot atîtea șocuri decisive : ca să cunoști, plătești cu mii de neuroni arși. Și am plătit la **Matenadaran**, la **Ghehard**, la **Garni**, la **Sardarapat**...

Puteam citi despre asta cu ușurință, evitînd spaima zborurilor nocturne ; și aș fi **știut**. A **vedea**, însă, tezaurul manuscriselor armene, a fi cumpărător de fructe într-o piață orientală, a-ți auzi vocea umblînd singură, fără tine, în labirintul de rezonanță săpat în munte la **Ghehard** ca-ntr-un lanț de biserici negative, a sta în umbra celor patru uriașe coloane cu clopote la **Sardarapat**, era în amurg, tuful vulcanic roșu și undeva, în ceață, veghind Araratul biblic, părintele mitologic al armenilor și ax al începutului de lume — a fi acolo înseamnă contaminarea de uimire, melancolie și perplexitate, boala noastră nevindecabilă pe viață. Metaxe e alături cu toate răspunsurile, nu gură neutră de ghid ci de fierar care încinge la roșu cuvintele, ea fiind o poetă a Armeniei, și asta, acolo, e cel mai mult, în ținutul împătimiților de Carte.

Generozitatea gazdelor începe din prima clipă : un autobuz întreg la scara avionului pentru delegația noastră formată din trei scriitori. Cititorii, glumesc eu, cei 353 din avion vor merge separat. La fel și bagajele, ale noastre, ne parvin urgent, cum, cine știe? Hotelul „Armenia", instalarea și masa oficială (cu steag, evident) ; orchestra ne reperează și cîntă excelent, ba chiar extraordinar cîteva bucăți românești, aplauze. Scurte toasturi fără alcool, după noile obiceiuri. E chiar foarte bine. Metaxe iubește literatura română, ultimul ei manuscris fiind o traducere substanțială din poezia lui Arghezi ! Arghezi în ținutul Araratului, ce performanță de proporții, o punte de aur între două culturi. De altfel Armenia este țara traducătorilor, țara manuscriselor de o valoare inestimabilă. Primele pagini scrise au fost stîncile, piatra. La început au fost cuneiformele din ținutul Van. O vizită la **Muzeul Matenadaran Mezrop Maștoț**, lăcașul înțelepciunii scrise, ca un vîrf de navă veghind Erevanul de sus, simbolic, desigur, este uluitoare și indescriptibilă. Mezrop Maștoț fiind înțeleptul născocitor al actualului alfabet armean în 405, dacă anul ăsta poate fi imaginat astăzi cum o fi arătat el atunci. La **Matenadaran** comoara e în fața ta, o parte a ei, manuscrise mult prea bătrîne cu minunate miniaturi în aur și purpură, lazulit și pulbere de pietre prețioase, caligrafii perfecte, pergamente și hîrtie chinezească formînd Cărți ocrotite de legături în argint și oase fine de îngeri, expuse în sala circulară a unei clădiri monumentale de tuf cenușiu, un monolit ca un sfinx imperturbabil în fața timpului, arhitect Marc Grigorian. În 1983 numărul total al manuscriselor atingea cifra de 16 210 unități, din care 10 895 manuscrise armene complete, 2 031 fragmente, 385 talismane, 248 manuscrise moderne, 2 479 manuscrise străine și 160 cataloage inedite de manuscrise. Am văzut traduceri din Zenon Stoicul, Eusebiu din Cesareea, Dioscoride, Aristotel, Platon, Filon din Alexandria, Dionisie Thrax și alții, unii rămași cunoscuți doar prin copii armene originalele au dispărut. A fi fost copist sau scrib al regilor iubitori de cronici, în Armenia, era o supremă virtute. Pentru că scrierea, limba și cărțile au coagulat continuu o conștiință națională atît de greu pusă la încercare vreme de milenii. Istoria dăinuirii manuscriselor armene este o aventură fascinantă, fabuloasă, esențială ; copiști trăind în ascetism și pribegie cu manuscrisul, cerneala și pana în traistă, pergamente ascunse în peșteri, tomuri răscumpărate pe mult aur de la invadatori, scribi trimiși de regi înțelepți în Siria, Palestina, Grecia, Bizanț, pretutindeni să învețe limbile pămîntului pentru a se întoarce acasă cu tolba plină de manuscrise și copii, nu cu diamante, sfaturi cum să te porți cu Cărțile, o adevărată pedagogie socială — enumăr cîteva : Nu rupe nici o foaie !, evită umezeala, n-o stropi cu ceară, nu răsfoi cu degetul muiat în gură : iubește-o ca pe propriul tău copil și apără CARTEA, totul denotă o abnegație pînă la sacrificiu, un simț exemplar al istoriei, pentru că o altă patrie a armenilor de pretutindeni este Limba. Se mergea atît de departe încît familiile fără copii puteau **înfia** cîte un manuscris ! Un Hovhanes Mangasarent a transcris vreme de 72 ani 132 de cărți. Pățaniile manuscrisului **Predicile de la Mus** copiat de Vartan Karneți în 3 ani, isprăvit în 1 204, o capodoperă în materie cîntărind 30 kilograme fără legătură, 607 file de pergament, circa 600 de viței sacrificați, expus la **Matenadaran**, sînt elocvente : încăput pe mîna selgiucizilor este răscumpărat prin colectă publică cu prețul a 20 kilograme de argint, 700 (șapte sute !) ani este păstrat apoi netulburat, scăpat de cîteva incendii pentru ca în anii primului război mondial să fie salvat de două femei și cărat în exod, ocrotit de propriile lor haine și îngropat, o jumătate în cimitirul Erzerum (astăzi recuperată), cealaltă jumătate ascunsă la **Etcimiadzine**, reședința catolicosului armean. Catedrală din secolul IV, unde aveam să ne uimim de alte valori tulburătoare. Vreau să vă spun că ușa acestui lăcaș este readusă din Turcia la Erevan purtată în spate din om în om prin toată Asia Mică ! **Matenadaranul** te zvîrle brusc în memoria umanității, parcă prea afund ca să înțelegi, și totuși nu în negura armelor și pulberea carelor de luptă ci în cultură și înțelepciune, la izvoarele Literelor : lucrări de filosofie și istorie, dicționare, geografie, cronici, medicină, fizică și matematici, literatură populară și cultă, originale și traduceri din care amintim capodopera Bibliei isprăvită în 436, a șaptea din lume din punct de vedere cronologic. Creștinați în 301, armenii elaborează urgent un alfabet propriu și-l pun la lucru creindu-și prin transcrierea lucrărilor bisericești un limbaj literar și filosofic concis și limpede.

Primul nostru contact cu Armenia, **Matenadaranul**, are efectul unui botez în roua spiritului pur : două milenii concentrate în aceste obiecte magice numite Cărți. Manuscrisele Armeniei sînt o altă Bibliotecă a Alexandriei renăscută continuu din propria ei cenușă, trecută prin foc și sabie și totuși vie prin sacrificiul scribilor.

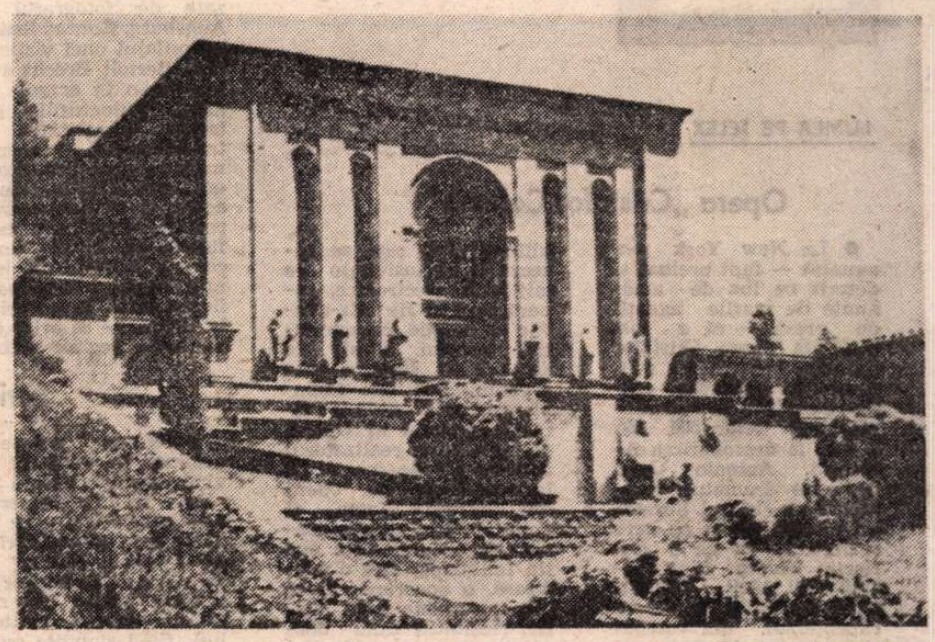
ATINȘI de șocul necruțător al Cărților, efectul e provocator și decisiv, avem acces alături de Metaxe oriunde, cheia de intrat în timp e la noi, spre origini și imemorial, și haosul se clarifică, ne aflăm în poezia grilei fermecate de citit întregul. Pe o șosea flancată de ierburi scunde și zăpezi urcăm Muntele spre **Ghehard**, Mănăstirea cu șapte biserici, pînă în 1250 numită Airivank, așezată în creierul stîncilor roșii, un lăcaș rupestru de cult invecinat cu grote și inscripții cruciforme, **hatcikaruri**, adăpost atemporal pentru exilul învățaților. **Ghehardul** pare chiar forma credinței împietrite, nici o așchie de lemn, doar tuf și granit înălțat într-un peisaj primar. Pătrundem în edificiu, ghidul se încălzește la un godin, apoi pătrundem în labirintul sculptat în chiar inima muntelui, cu bolți și coloane migălos cizelate, într-un spațiu etajat pe trei nivele, parcă anume inventat pentru ecoul nesfîrșit al cîntecului Metaxei, o jeluire a vechilor poeți armeni anonimi, și ne aflăm deja în sîngerosul EV MEDIU. Mă simt atins de intuitia extraordinară a lui Bacovia. **Un gol istoric se întinde...** Prin cupola de jos vezi cupola de sus, șoapta se amplifică, persistă colindînd toate ungherele, prin cupola de sus vezi cerul, adică speranța, mîntuirea, lumina. La **Ghehard** nu se poate vorbi, e inutil ; acolo se scrie ; nu înțelegi dar aștepți înțelegerea, vai, limitată !

De fapt șoseaua e o circumvolutiune prin memorie căci spațiul dispare dizolvat în timp. Repede ajungem la **Garni**, sat de munte și ruine, așezarea **urartiană**, o Cartaginâ armenească menționată în scrierile secolului IV î.e.n., inexpugnabilă căci stă pe un promontoriu între prăpăstii ametitoare pe care se cațără vița de vie, caișii sudului și soarele. Un templu negru, masiv, coloane integrale ne întîmpină aici, din perioada precreștină, în stil elenistic ; pe cînd Trdat I se închina lui Helios prin anii 70, frumoasa lui soție se îmbăia în căzile împărătești, azi smîrcuri de flori de munte. Aproape și mai vizibil e ceea ce nu se vede, în fantezia noastră fără limite. Palatul rezidențial, fundațiile lungi, băile romane, fortificațiile de apărare, viața la curte, mozaicurile, fragmentele de podoabe, fantoma lui Neron amenințînd cetatea prosperă, decadența și urcușul, sincopele, și pe o piatră o inscripție a artistului anonim : „Am muncit fără a primi nici o răsplată". Deșertăciunea deșertăciunilor, nimic nu durează.

O autostradă ne duce iarăși, într-o altă zi, la **Etcimiadzin**, spre alte vestigii și talismane, la sediul Catolicosului. Catedrală și ansamblu arhitectonic cu origini în secolul IV, reclădite de Comitas în 618 ; forma de azi se datorează arhitectului Edouard Utudjian. Întregul e o minune de echilibru și liniște împietrită într-un parc imens. Legenda și miraculosul mă năucesc, dar nu aurul îmi dă vertijuri : iată un vîrf de lance cu care a fost străpuns Cristos, adus în anul 40 de Apostolul Fadei ; iată mănușa de metal aurit cu osemintele antebrațului Sfîntului Andrei ; iată un fragment din Arca lui Noe găsit pe Ararat în sec IV de Sfîntul Iacov ! Ciudată ești tu, memorie, în nevoia ta de a încorpora imposibilul ! Privesc și tac : legenda e exorbitantă, calea spre adevăr înnegurată, sînt pierdut. Citisem despre asta în Cărți, era acolo o lume paralelă cu a noastră, extrareală, o altă planetă iluzorie, ușor de acceptat, litere, cuvinte... Mă obișnuisem astfel, îmi era bine... Și brusc, în fața materiei, la **Etcimiadzin** îmi dau seama că trebuie să-mi reconstruiesc mai ferm ocheanul cu care să privesc în urmă. Va fi și mai bine, neliniștea îmi prieste, e lichidul meu amniotic.

Pe unde am mai fost noi ? Noi am mai fost în anul **1915**, la **Mauzoleul Genocidului**, simbol megalitic al unei tragedii atroce, dată cînd otomanii au masacrat peste 1.5 milioane de armeni. Cum să înțelegi crima la aceste proporții ? Acolo arde, între enorme petale de beton în bernă, flacăra veșnică a Neuitării. Proporțiile monumentului sînt astrale, ca și suferința națională din primul mare război. Ansamblul domină de pe o colină Erevanul ca un memento...

ȘI din nou autostrada, clipa de azi, orașele defilînd pe margini, o centrală atomică, totul revigorat, alte înălțimi sociale pașnice, edificii portocalii îndulcite de arcuri blînde la ferești — ne ducem spre **Sardarapat**, cîmp celebru de bătălie cu turcii, iarăși turcii, însă ce-am văzut acolo rămîne să



Muzeul Matenadaran

povestesc cu alt prilej : un Muzeu etnografic uluitor și un Monument al Victoriei și al dăinuirii armenilor în timp, măreț și dramatic, copleșitor și intangibil cum numai Catedrala Sfîntul Petru din Roma ar putea fi : descrierea mea l-ar distruge și odată cu el, și pe mine. Mă încumet doar, fie-mi iertată îndrăzneala, să mut dansatorii, cîntăreții și nuntașii spectacolului folcloric extraordinar văzut de noi la teatru, în marele cerc magic de piatră de la **Sardarapat**, ca să obțin umbrele necesare și atemporale, norul de suflete continui la rădăcina celor patru coloane fără sfîrșit care țin în balanță, pe două talgere, Araratul și Aragațul, adică matricea armenilor.

Ca o reintoarcere în decembrie curent, haidem cu Metaxe în piața de fructe a zilei să ne relaxăm ; era și vremea să atingem prezentul cu mirosul, cu gustul, cu pipăitul : haidem să ne topim în piața orientală, haidem să ne mînjim de dulciuri, să ne tocmim, să ne înghesuim, să dăm din coate : îmi aprind țigara, unul mă trage de mînecă, îmi dă pe brichetă trei rodii, zic nu, îmi dă patru, cinci rodii, și iar zic nu, el adaugă și un pumn de smochine **aurii**, eu cu ochii pe caise uscate, îmi dă una să gust pe degeaba, mă îmbie, i-ar plăcea bricheta mea, îi aprind și lui o țigară indiană Gallant, clatină capul și-mi dă și o rodie și un fruct necunoscut portocaliu în care-mi înfig dinții, e grozav, curgea zeama în barbă, bravo, e mulțumit, mă salută căci are alți musterii. Mi-ar trebui un ochi de muscă, un fagure de ochi, o privire circulară să pricep întregul furnicar, colcăiala densă, mierea de negustori și îmbieri, tarabele stivuite cu mandarine, stafide, struguri ca țita fecioarei, hai gustă : saci cu miez de nucă se deșartă în cîntare, saci cu alune și migdale migdalate, piramide de mere și rodii, pungi cu năut și susan și încă o mie și una de feluri de alte fructe uscate și un zumzet de voci și controverse — e scump, ba e ieftin — noi cu întrebările, ce-i asta, dar asta ? Pe cînd unii mai și cumpără, noi umblăm ca Vodă prin lobodă, ne pierdem și ne regăsim fascinați, împinși, dusi de curent. Unde-i Metaxe ? Metaxe e la dreapta, la stînga, ne dezorientăm ca-ntr-un spațiu fără gravitație, nu există sus, nu există jos, uite roscove, uite smochine ciudate care-și vînd bătrîna aia smochinită, ăla-i din Azerbaidjan, ăla-i din Gruzia, ba nu, ba da, patria miejilor de nucă e Persia, hai să ieșim dar pe unde, piața de fructe e acoperită, fațada cu ornamente, crede-m că-i un lăcaș de cult, eu unul mi-am vîndut sufletul acolo, Doamne, ce mi-a plăcut și-am rămas îndrăgostit de rodii, de gălăgie, fiindcă o parte din mine e și Bizanț și Orient ; deși am ochii verzi ai Septentrionului îmi prieste Sudul cu mandarinele, anarhia, lumina orbitoare, umbra lascivă. Nordul cristalin e rațiunea, exactitatea, prețul fix ; o fi bine și acolo, nu zic ba. Dar mie îmi place viața la vedere, cîștigul și pierderea din piețele Orientului.

O masă festivă cu secretarul Uniunii scriitorilor armeni, Sagatel Arutiunian, o masă de adio destinsă și culturală cu un om înțelept ne-a completat imaginea globală despre actualitatea și problemele spiritualității acestei republici sovietice pe care o iubești de-acum înainte pînă la capăt.

Parcă a fost un vis, un fulger urgent ; ajuns acasă, abia acum, călătoria mă ajunge din urmă. Dar mai întîi drumul spre Moscova. Lăsăm Erevanul într-o zi de toamnă amestecată cu iarnă. La Ghehard, într-un izvor anume aruncasem o monedă, semn că ne vom reintoarce cîndva. Procedasem la fel la Fontana Trevi și-mi reușise asta.

Și dacă în Armenia se pregătea să ningă, cînd am ajuns în Nord, la Moscova ningea din principiu.

Ovidiu Genaru

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Opera „Cristofor Columb"

● La New York s-a anunțat — fapt preluat și descris cu lux de amănunte de marile agenții de presă — că a fost realizată opera **Cristofor Columb**, unul dintre evenimentele culturale majore pregătite pentru sărbătorirea celor 500 de ani de la descoperirea Americii. Antonio Gala, cunoscut dramaturg spaniol, este autorul libretului acestei opere pe care o descrie ca pe o „reflecție asupra ființei umane și păcii, Columb fiind prezentat ca un om excepțional, din categoria celor ce deschid noi drumuri în istoria lumii, aducător al unui mesaj de dragoste și încredere în oameni, al unui mesaj de pace". Compozitorul Leonardo Balada, actualmente lucrînd în cadrul Orchestrei simfonice din Pittsburg, definește, la rîndul său, opera **Columb** drept o „creație contemporană și foarte melodică", partea vocală fiind gîndită special pentru două dintre cele mai mari personalități ale scenei lirice mondiale : Monserrat Caballe (rolul reginei Isabela) și Josè Carreras (în rolul lui Columb). În continuare, Balada, autorul unor alte opere precum **Zapata sau Hangman, hangman**, afirmă că partea instrumentală și corală este extrem de modernă dar nu de avangardă, în afara ultimei părți care se bazează în exclusivitate pe mijloace electronice, „operă care să fie într-adevăr o creație caracteristică acestui sfîrșit de secol XX". Regizor este argentinianul Tito Capobianco, de 27 de ani director general al Operei din Pittsburg, realizatorul a peste 200 de spectacole la mari teatre de operă din întreaga lume, el opinînd că „viziunea asupra lui Columb este puțin felliniană, fără o precizare, o ancorare exactă într-un anume timp istoric, realitatea fiind dezvăluită treptat publicului de-abia spre sfîrșitul operei. Columb este prezentat ca un om cu toate speranțele, căderile și permanenta sa energie vitală". 12 soliști, un cor de 120 de persoane, un balet de 35 de dansatori și o echipă de peste 30 de realizatori reușesc — în viziunea lui Capobianco — să simuleze viața agitată de pe navă și să transmită publicului frămîntările sufletești ale lui Columb. În realizarea scenografiei și costumelor argentinianul Mario Vanarelli a fost ajutat de pictorul asturian Eduardo Urculo. La **Carnegie Hall** a avut loc săptămîna trecută premiera operei în prezența tuturor realizatorilor săi.

Cr. U.

Festival la Malaga

● Recent, s-a încheiat, la Malaga, cea de-a XV-a ediție a „Săptămînii filmului de autor" în care au fost prezentate filme ce demonstrează „personalitatea excepțională a unui regizor". Printre acestia, sovieticul Elem Klimov, mexicanul Felipe Cazals, japonezul Yoshida, portughezul Manuel Oliveira, brazilianul Marcos Altberg, britanicul Stephen Dwoskin, festivalul fiind deschis prin proiecția uneia dintre copiile originale ale filmului **Metropolis** de Fritz Lang.

Fotografii necunoscute ale lui Bertolt Brecht

● Muzeul de fotografii din München a expus în „Galeria Entrée" treizeci de fotografii pînă acum necunoscute ale lui Bertolt Brecht, datînd din anii '20. Ele au fost realizate de fotograful din Augsburg, Konrad Ressler, cu prilejul unei vizite, pe care Bertolt Brecht a întreprins-o în orașul său natal. Fotografiile ilustrează capacitatea de transformare excepțională de care dispunea un om, care a activat nu ca actor, ci ca dramaturg și regizor, chipul său modificîndu-se, ca și ținuta, cu o mobilitate rar întîlnită. Această descoperire ilustrează — la propriu și la figurat — că orice dramaturg și regizor trebuie,

măcar potențial, să dispună de calitățile unui actor, pe care-l incită la un rol, respectiv, îl îndrumă.

Serial Hemingway

● Un serial de sase ore destinat televiziunii, avînd ca subiect viața marelui scriitor american este un proiect care și-a găsit deja actorii principali : Stacy Keach (în rolul lui Hemingway) și Pamela Reed (în rolul ultimei soții a scriitorului), fiind stabilite numeroasele locuri de filmare (Africa, Spania, America, Italia), bazîndu-se pe un scenariu semnat de Arthur Hopcraft (după biografia scrisă de Carlos Baker) și regizat de Bernhard Sinkel. Data premierei : primăvara lui '88.

Ecouri neașteptate

● Apariția memoriilor lui Jean Anouilh, menționate în această rubrică, a declanșat un interes deosebit în presa franceză. Revista **Le Figaro Littéraire** publică printre altele în cadrul „Dosarului" o anchetă printre oamenii de teatru cu titlul : **V-ar face plăcere să montați Anouilh ?** Iată cîteva răspunsuri : **Pierre Dux** : „Da. Numai opere de tinerețe." **Antoine Vitez** : „Da ! Teatrul lui Jean Anouilh va fi redescoperit. E bine scris și e martorul timpului său. E mai puțin acid decît se spune, îl suspectez chiar de afecțiune. Teatrul lui Anouilh este asemenea personajelor irascibile întîlnite în romanele scrise de Mirbeau, Courteline, Jules Renard. Sînt ale noastre !" **Jean le Poulain** : „Spre marele meu regret n-am montat nici o piesă de Anouilh. În schimb, am pus în scenă adaptarea făcută de el pentru Vieux Colombier, în 1961, a piesei lui Shakespeare **Noaptea regilor.** A jucat Suzanne Flon. Apoi am lucrat pentru televiziune în adaptarea sa **Negustătorul din Veneția.** Remarcile și sfaturile sale mi-au fost foarte folositoare, adoram să lucrez cu el". **Silvia Montfort** : „Ar fi o bucurie să-l pun în scenă. Piesele sale nu se adaptează stilului de la **Carré.** Dacă ar scrie o piesă special pentru **Carré** aș fi încîntată să o montez fiindcă îl admir foarte mult". **Jean-Louis Barrault** : „Da. Am montat **Repetiția** sau **Amorul pedepsit** la Odéon. Am fost împreună la colegul Chaptal, nu ne-am mai despărțit niciodată. Am o mare admirație pentru Anouilh. O prietenie frățească și totodată admirație pentru scriitor".

Centenar Trakl

● Forumul internațional Georg Trakl care a fost creat la Salzburg în casa natală a poetului cu prilejul centenarului nașterii se va ocupa de arhiva sa și de editarea întregii opere.

Dicționar

● Primele două volume din **Marele Dicționar lingvistic și enciclopedic** al **Coastei de Fildeș** vor fi tipărite în curînd la Abidjan de Nouvelles Editions Africaines. Lucrarea începută în 1934 de Raymond Borremas va avea șase volume, tipărirea sa integrală se va termina anul viitor. La alcătuire au colaborat numeroase instituții și o echipă de specialiști africaniști ivorieni. În total dicționarul cuprinde 75 000 de articole (nume comune și nume proprii) ilustrate cu 6 000 de fotografii. În afara textului mai există 200 de planșe.

Pentru întîia oară în R.F.G.

● La 25 de ani Apollinaire a întreprins o călătorie în Germania, vizitînd Renania, Pădurea Neagră și Bavaria. Însemnările au fost considerate, la vremea tipăririi lor în Franța, capodopera în proză a lui Apollinaire. După șaptezeci și șapte de ani de la editarea lor în Franța, cele șaptesprezece texte din **L'Hérésiarque et Cie** apar pentru întîia oară în Germania Federală la editura Wunderhorn din Heidelberg.

„Idomeneu" la Viena

● De curînd a avut loc la opera din Viena premiera operei **Idomeneu** de Mozart. Regia noii montări aparține lui Johannes Schaaf, iar conducerea muzicală este asigurată de Nikolaus Harnoncourts. Opera este cîntată în italienește, avînd în rolul principal pe Peter Schreier.

„Orlando furioso" — comedie muzicală

● Teatrul municipal din Lucerna a prezentat în premieră, la începutul acestei luni, un nou spectacol, comedia muzicală elvețiană al cărui erou principal nu este altul decît eroul celebrului poem al renașterii italiene scris de Ariosto : **Orlando furioso.**

Un interviu al lui Garcia Lorca

● Ian Gibson, cercetător al operei lui Garcia Lorca, a descoperit un interviu uitat, pe care marele poet și dramaturg spaniol l-a acordat în noiembrie 1935 scriitorului Ricardo Luengo, după ce asistase la reprezentarea piesei sale **Yerma.** Opt luni mai tîrziu avea să fie asasinat de falangiști. „Esența teatrului meu — declara Lorca în acest interviu, publicat recent de cotidianul „El Pais", este calderoniană. Unii critici au remarcat în dramele mele o rezonanță din Lope de Vega, dar n-au observat umbra lui Quevedo care se simte în amărăciunea mea. Sînt un poet teluric, un om legat de pămîntul natal și orice creație a mea aici își are originea. Este prematur să vorbesc de un teatru popular. Aș dori să mă fac ascultat de popor, să fiu iubit de mase. Personajele dramelor mele sînt reale, dar fiece «caracter» real întruchipează de fapt un simbol".

2 840 de scrisori

● Însumează corespondența lui Nietzsche de la prima scrisoare către bunica sa pînă la ultima, incoerentă, adresată la 6 ianuarie 1889 istoricului Jacob Burckhardt. Cu toate că celebrul filosof a „condamnat exploatarea corespondenței sale", urmează să apară în Livre de poche, ediția pregătită, nu mult înainte de a muri, de Massimo Montinari, tipărită în opt volume la D.T.V.

Cincizeci de ani la „Figaro"

● În aprilie apare la editura Grasset volumul de memorialistică **Un proletar la „Figaro"** semnat de Michel-P. Hamelet. Autorul a intrat înaintea celui de-al doilea război mondial în redacție la „Le Figaro" datorită lui François Mauriac. Acum, în vîrstă de șaptezeci și nouă de ani, este prezent, ca ultim reprezentant din „Statul major" al lui Pierre Brisson. Hamelet îl evocă în memorii pe Mauriac pe care l-a întîlnit la Marsilia cu prilejul unei conferințe. Autorul lucra „pe cheiul la cărbuni". După conferință, François Mauriac a dat autografe, singurul care n-a solicitat a fost Hamelet, nefiind un admirator. La sfîrșit, Mauriac care îl observase l-a luat de brat conducîndu-l într-o cafenea. Au stat de vorbă toată seara. Așa a început o lungă prietenie. (În imagine Michel-P. Hamelet la 25 de ani cînd l-a cunoscut pe Mauriac.)

Am citit despre...

Asociațiile de idei ca „legături primejdioase"

■ ARE haz să debutezi în roman în prag de senectute dacă ai citit toate, dar absolut toate cărțile, trupul nu-ți este încă definitiv trist și ai fost dotat cu o minte incandescentă din care țîșnește necontenit un vîrtej de scîntei psihedelic colorate. Titlul primului roman al lui Clive James, **Fărțuri șchiopătoare,** este împrumutat din poemul lui Yeats despre lebede, numele eroului principal este Lancelot Windhover, Lancelot ca în **Moartea lui Arthur,** cel ce, trădînd-o pe regina Guenever „s-a trădat pe sine și i-a trădat pe toți ceilalți", iar Windhover (aflăm din doctele note critice adăugate la sfîrșitul cărții de Peter C. Bartelski „din Sidney, Sussex și de la Sidney Sussex College Cambridge", cum îl recomandă în prefață autorul, susținînd că, dacă acest critic enciclopedic n-ar fi existat, el unul cu greu ar fi îndrăznit să-l inventeze, căci ar fi însemnat să maimuțărească un procedeu folosit de Nabokov în **Foc palid**) pentru că este titlul faimosului poem al lui Gerald Manley Hopkins, frămîntările metafizice ale lui Lancelot fiind, zice el, de natură pur hopkinsiană, deoarece... dar să nu insistăm, n-am ajunge nicăieri, fiecare rînd din această carte trimite la celebre sau obscure episoade din istoria literaturii, a muzicii, a filosofiei, la istorie pur și simplu, exemplifică ironic o modă, un curent, o concepție și pentru ca lucrurile să nu fie chiar atît de simple cum ar putea să pară din cele de mai sus, trimiterile sînt polivalente, adică mai fiecare aluzie, întorsătură de frază, expresie, poate fi interpretată în mai multe feluri.

O carte plicticoasă, pedantă, tipicară ? Nicidecum. Din cînd în cînd ni se sugerează că ar fi un „remake" după **Legăturile primejdioase,** de Choderlos de Laclos. Povestind dilemele, trăznăile și pățaniile lui Lancelot, poet și critic, ale soției lui, savanta Charlotte, ale tinerei lui iubite, frumoasa, imprevizibila Samantha, ale formidabilului cuplu Victor (editor, mare bogătaș) — Elena (perfecțiunea feminină întruchipată într-o aristocrată italiană) și ale celorlalte cîteva perechi din stratul de sus al lumii literelor britanice, Clive James realizează turul de forță de a păstra lejeritatea, grația, frivolitatea și ironia subtilă a modelului, în pofida imensei poveri a savantlicurilor, care, departe de a strivi delicata înlănțuire a întîmplărilor lumești, o fac să pară și mai vaporoasă, și mai ingenios înfiripată din vorbe-n vînt.

Salvat, în finalul cărții, după o tentativă de sinucidere, în cursul căreia o derulare rapidă de imagini și idei literare îi sugerase între altele ce rău e să ții minte cărțile citite — „lectura îți interzice să scrii dacă nu ești în stare să uiți : n-ai voie să ai simțul proporțiilor" — bolborosind în nestire în momentul cînd redevenea conștient „Klee ! Clouet ! Klimt ! Braque ! Cranach !" (ceea ce, interpretează „Bartelski", înseamnă că „eroul nostru este iar el însuși, întrucît viziunea lui derivativă se afirma iar, începînd cu copilărosul Klee și sfîrșind cu sensualul Cranach cel Bătrîn, cercetător asiduu al frumoaselor cu trup prelung"), el se decide să fie iar scriitor, ca în tinerețe : „Nu de poezie, imboldul acesta — dacă îl avusese vreodată — îi trecuse. Îi venise însă ideea unei cărți care să evite cursa obișnuită a cărților despre scriitori și editori. Unii scriitori, jenați că nu cunosc decît scriitori și editori, se deghizează în pictori și proprietari de galerii, sau actori și impresari. Alții merg mai departe și își localizează cărțile despre scriitori și editori într-o mină de cărbuni sau într-un supermagazin prezentînd muncitori sensibili, nevrotici, cu înfățișare juvenilă, sau supraveghetori și responsabili de magazin în chip de oameni de lume culți. Lancelot va tăia nodul scriind fără jenă despre scriitori și editori. În realitate, însă, toate personajele principale, inclusiv femeile, vor fi versiuni diferite și variat idealizate ale lui însuși, eroul nefiind decît un deus ex machina sau un mănunchi de posibilități".

Un roman, deci ! Dar în introducere, Clive James (australian stabilit la Londra, cronicar și realizator de televiziune, autor a șapte volume de critică literară, patru volume de poeme pseudo-epice și al unui volum de scrisori în versuri), afirma că aceasta este a doua lui încercare (după admirabila carte **Amintiri incerte** în care își deghizează proza în autobiografie) de a evita să scrie un roman, întrucît este „impresionat, pentru a nu spune deprimat de înalta dezvoltare a romanului modern", mai ales că „toate lecțiile ilustrului meu predecesor Henry (o rară recunoaștere a înrudirii, deoarece ramura australiană a familiei mele preferă să păstreze tăcerea în legătură cu ramura americană) au fost asimilate integral". Jocul de-a romanul „impropriu-zis" îi izbutește deplin în această satiră pe care o realizează jucîndu-se de-a formulele, manierismele și școlile de gîndire satirizate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Omnes ad unum idem sentiunt, sine amicitia vitam esse nullam"
(Cicero, **Către Laelius**)

Premiul Goethe

● **Institutul Goethe** de la München a atribuit medaliile „Goethe" compozitorului și dirijorului francez Pierre Boulez și istoricului american de origine scoțiană Gordon A. Craig, autorul cărții **Germanii**, considerată ca cea mai completă lucrare despre poporul german. **Medalia „Goethe"** a fost instituită în 1954 de Institutul cu același nume pentru a „distinge personalitățile străine care promovează limba germană în țările lor sau apropie cultura germană de aceea a altor țări prin lucrări științifice sau artistice".

Viața lui Sandino pe ecran

● Scriitorul Sergio Ramirez, vicepreședintele statului Nicaragua, în colaborare cu Tomas Perez Turrent, sînt autorii scenariului unui film consacrat lui Augusto Cesar Sandino, inspiratorul revoluției sandiniste, „generalul oamenilor liberi" — cum l-a numit Henri Barbusse. Finanțat de televiziunile spaniolă, mexicană, britanică, italiană și franceză, filmul va dura două ore pentru marele ecran și patru pentru micul ecran. După cum precizau realizatorii, ei intenționează să „prezinte personalitatea lui Sandino, demnitatea sa, semnificația lui pentru întreaga Americă latină". Cineastul chilian aflat în exil, Miguel Littin, care va realiza acest ambițios proiect, declara că intenționează să „respecte cea mai strictă rigurozitate istorică pe care o va îmbina cu o mare libertate poetică".

Un roman-mamut

● Autoarea austriacă Marianne Fritz, distinsă în anul 1978 cu Premiul Robert Walser pentru romanul de debut **Gravitația raporturilor**, a publicat de curînd un roman-fluviu la editura Suhrkamp, care însumează nu mai puțin de patru mii de pagini cu o mie de personaje, purtînd titlul nu lipsit de umor pentru așteptările cititorului : **A cărui limbă nu o înțelegi.** Personajele apar sub nume diferite, amintind de eposurile lui Homer, iar reclama creată în jurul lucrării trimite la creații asemănătoare ca dimensiuni, precum operele lui James Joyce, Robert Musil sau Marcel Proust, dar care nu depășesc nici pe departe proporțiile acestei întreprinderi scriitoricești. În romanul-mamut se întîlnește un amestec de ființe de basm din lumea romanelor lui Tolkien și un anumit tip de literatură, unde economia narațiunii este la mai mic preț decît povestirea care curge fără încetare și fără putința de a fi oprită. Este vorba de un experiment care se situează dincolo de orice tradiție a narațiunii și lecturii.

Fellini la Cannes

● Federico Fellini va fi prezent la cea de a 40-a ediție a Festivalului cinematografic de la Cannes (7—19 mai) cu filmul „Interviu", în afara concursului. „Directorul festivalului Gilles Jacob, a venit la Roma să mă invite — a precizat Fellini. Am acceptat, cu o mică rezervă privitoare la disponibilitatea copiei filmului. În prezent sînt pe punctul de a încheia dublarea, apoi trebuie să imprim muzica, să fac mixajul și, dacă filmul va fi gata, voi participa bucuros". În afara lui Fellini, cinematografia italiană va mai prezenta la Cannes **Cronica unei morți anunțate** de Rosi, **La famiglia** de Scola, **Bună dimineața, Babilonia** — ai frații Taviani și filmul experimental **Linea di confine** de Peter Del Monte.

Biografia unui editor

● După biografia lui Gaston Gallimard scrisă de Pierre Assouline și a celei despre Calman-Levy de Jean-Yves Mollier, Jean Bothorel va scrie biografia lui Bernard Grasset. Se pare că Bothorel are mai mult noroc decît Assouline : noul patron al editurii, Jean-Claude Fasguelle, i-a acordat permisiunea de a studia arhivele, în timp ce familia Gallimard a opus o oarecare rezistență. Cartea urmează să apară anul viitor. Întrebat ce l-a atras la Graset, Bothorel a declarat : „A fost un mare editor. O personalitate singulară, cu o viață ieșită din comun, un mare descoperitor de talente la răscrucea unor epoci agitate și adesea înșelătoare".

„Poveste din Irkutsk" la Beijing

● De un deosebit succes s-a bucurat spectacolul cu piesa **Poveste din Irkutsk** de Alexei Arbuzov pus în scenă de un colectiv de tineri actori chinezi și prezentat pe scenele citorva institute de învățămînt superior din Beijing. La Universitatea din capitala R.P. Chineze, după spectacol a avut loc o vie dezbatere în cadrul căreia studenții s-au referit la valoroasele idei ale piesei, la deosebita ei actualitate.

Osip Mandelștam

● Vieții și operei scriitorului Osip Mandelștam (1891—1938) i-a fost consacrată o seară organizată la Casa centrală a scriitorilor din Moscova, precum și o expoziție pusă la punct de Arhiva centrală sovietică pentru literatură și artă. Scriitori și critici de primă mărime au vorbit cu căldură — după cum informează agenția T.A.S.S. — despre poet, a cărui creație se remarcă printr-o subtilă gîndire artistică, prin străduința de a pătrunde esența realităților postrevoluționare.

Premiu

● Academia britanică de film a conferit premiile pentru cele mai bune filme ale anului 1986. **A Room with a View** a fost decretat cel mai bun film englez, iar **Ran**, al japonezului Akira Kurosawa, — cel mai bun film străin.

ATLAS

Inactualitatea magică

■ PÎNĂ în 1947, cînd Parisul, ieșit din război, dar marcat pentru multă vreme încă de criza de conștiință pe care o străbătuse, îl descoperea cu uimire și zgomot, numele lui Michel de Ghelderode era acela al unui umil arhivar ascuns în Flandra sa natală, personaj straniu și atemporal, purtîndu-și discret prin lume geniul literar și vocația singurătății. Cînd a izbucnit succesul avea cincizeci de ani, și a trăit mai mult de un deceniu, fugind de public și ascunzîndu-se de reporteri, încercînd din toate puterile să se reîntoarcă la starea sa primară, de liniște, de solitudine, de anonimat. Închis în această singurătate etanșă — „închis în singurătate ca un personaj din Bosch în globul său transparent", spune el — dramaturgul a scris înainte de moartea — de la care se împlinesc acum douăzeci și cinci de ani — un volum subțire cuprinzînd douăsprezece „povestiri crepusculare", unele dintre cele mai frumoase povestiri ale acestui secol, proză — fantastică, dar în egală măsură autobiografică — înrudită cu piesele sale de teatru și flagrant deosebită, totuși, de ele. Pentru că, în timp ce piesele trezesc la lumina reflectoarelor personaje contorsionate și funambulești, crude, sarcastice, posedate de diavol sau de propriile lor obsesii, povestirile luminează blînd un unic personaj, singuratic și nostalgic, împăcat cu sine și cu moartea, învins de lume, deci nemaitemîndu-se de ea, senin și curat ca un ochi limpezit de plîns. Autorul a avut, probabil, nevoie de sălbatica exorcizare a dramaturgiei sale, pentru a ajunge la seninătatea tandră și crepusculară a acestor povestiri.

Întîmplarea a făcut să-l descopăr pe Michel de Ghelderode prin aceste pagini de jurnal magic, care m-au fascinat și pe care le-am tradus din nevoia simplă de a împărtăși și altora bucuria întîlnirii cu un mare scriitor rătăcit prin timp. De altfel, întreaga proză ghelderodeană nu este altceva decît o meditație minuțioasă asupra tuturor dimensiunilor timpului. Desigur, simpatia scriitorului, și a eroului său, merge spre epoci revolute, dar, în mod evident, preferința pentru trecut este doar o expresie a groazei de prezentul acaparator, trecutul fiind bănuit nu mai bun, ci mai indiferent, mai compatibil cu liniștea, mai ușor de părăsit pentru evadarea totală, în afara timpului. Căci starea ideală, starea mereu visată, este aceea de inactualitate. Eroul nu trăiește în prezent, dar nici în trecut, el trăiește într-un timp care nu există decît în tensiune, așa cum o săgeată nu există decît în sensul pe care-l indică. El nu refuză prezentul pentru trecut, el folosește trecutul numai ca pe un pretext pentru refuzarea prezentului, iar din toată această complicată manevră, din această savantă nehotărîre, rămîne sentimentul că timpul însuși nu e decît o biată idee modernă, preconcepută, exterioară eroului, care reușește să existe cu adevărat numai în afara ei.

Nimic nu e mai frapant în aceste povestiri decît caracterul lor autobiografic. Personajul central are într-o asemenea măsură trăsăturile autorului ieșit din timp, încît faptul că acest personaj, ireal în plină realitate, joacă într-o noapte șah cu Moartea — ca în legendele medievale, ca în frescele vechilor catedrale și ca în filmele lui Ingmar Bergman — sau poartă, într-o după-amiază ploioasă, subtile și agreabile discuții cu Diavolul nu mai pare nici de necrezut, nici imposibil. În „Povestirile crepusculare" Michel de Ghelderode își scrie, în mod evident, autobiografia, o biografie fantastică, pentru că fantasticul a fost cea mai reală dintre trăsăturile sale. Așezat în această lume de mijloc, autorul și eroul ei a fost sortit să poarte toată viața nostalgia tărîmurilor egal depărtate de pămînt, nostalgia paradisului și a infernului, dar, conștient că nu pot fi niciodată atinse — din moment ce, poate, nici nu există —, le-a înlocuit cu cel mai fantastic dintre paliative : singurătatea totală, inactualitatea magică, atît de perfecte încît, dincolo de ele, nu putea începe decît istoria literară.

Ana Blandiana

Cel mai scump tablou din lume

● Un tablou înfățișînd un buchet de **Floarea-soarelui** pe care, după cum opina Van Gogh însuși, orice colecționar ar fi plătit cel puțin 500 de franci, la vremea respectivă, a fost adjudecat la galeria londoneză „Christies" contra sumei de 36,5 milioane de dolari, cea mai mare cifră plătită vreodată pentru un tablou. Acesta face parte dintr-o serie de șapte, dintre care patru pot fi întîlnite în muzeele din Londra, München, Philadelphia și Amsterdam, unul aparține unui colecționar particular și al șaptelea a fost distrus în timpul celui de al doilea război mondial. Specialiștii apreciază că tabloul a fost pictat de Van Gogh pentru a-l dărui prietenului său Gauguin cu care intenționa să înființeze la Arles un Centru pentru artiști. Din 1959, lucrarea se afla la National Gallery din Londra, fiind împrumutată de familia lui sir Chester Beatty, unul din cei mai importanți colecționari britanici.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXIX)

3. Sophia și o insulă grecească

DIRECTORUL de producție al echipei angajase prin contract și pe un tînăr atlet cu înfățișare fioroasă, Oreste, fost campion național de haltere al Greciei. Misiunea lui era să conducă Ferrari-ul de la un loc de filmare la altul și să-l păzească cu strășnicie. Neoficial, era și „gorila" mea.

Solid ca un taur, Oreste avea un suflet blînd și tandru, cum se întîmplă cel mai adesea cu bărbații foarte puternici. Îndrăgostit de o frumoasă grecoaică pe nume Melinda, nu avusese niciodată curajul să-și declare sentimentele. Îmi mărturisise pasul lui, într-o franceză aproximativă, scîlciată, în timp ce mă ducea cu mașina de colo pînă colo.

Am aranjat cu Sophia ca în toate cadrele în care Oreste o purta cu mașina, ea să-i dea bineți în grecește și el să-i răspundă tot pe limba lui. Prin șmecheria asta l-am putut trece în distribuție și plăti la tariful de interpret cu replică, sporindu-i astfel onorariul. La încheierea filmărilor, Oreste era bogat. Cu lacrimi de emoție în ochi mi-a spus că banii dobîndiți îi dăduseră curajul să o ceară pe Melinda de soție. Fata spusese „da" și acum se pregăteau să-și cumpere o căsuță în împrejurimile Atenei.

După ce i-am mărit salariul, Oreste nu s-a mai dezlipit de mine ; cred că rareori mi s-a întîmplat să mă simt mai mulțumit decît atunci cînd am făcut pe Moș Crăciun pentru fiorosul Oreste și blinda sa Melinda.

Sophia, stînjenită de statura lui Alan, era cooperantă, politicoasă, profesională și... nemiloasă. Refuza să repete cu el scenele de dragoste. Fără să i-o ia în nume de rău, Alan acceptase de la bun început să rămînă lîngă operator și să-și citească de acolo replicile în vreme ce o dublură de-a lui, înzestrată cu un fizic mai avantajos, se așeza cu spatele la aparatul de filmat mișcînd ușor din cap, ca să simuleze vorbirea.

Engleza Sophiei progresa în salturi. Pînă la încheierea filmărilor era obligată să o știe atît de bine încît să poată face ea însăși post-sincroanele. Prinsese din zbor de la băieții din echipă cîteva expresii deocheate, ghicitori fără perdea sau chiar măscări pe care le șoptea cu inocență, cînd te așteptai mai puțin, spre deliciul tuturor. De fapt, asemenea momente mai destindeau puțin atmosfera de tensiune rezultată din raporturile Sophiei cu Alan.

După două luni de colaborare și amiciție cu hydrioții, la plecare, primarul insulei mi-a spus cu o ironie bonomă : „Hydra a trecut neatinsă prin trei războaie — războiul cu turcii și cele două războaie mondiale. Războaiele le-am dat repede uitării și insula a trăit mai departe în pace și libertate. Pe urmă ați venit voi, ăștia de la Hollywood, cu vedetele și cu automobilele voastre. V-am primit ca pe niște prieteni numai că acum fața bietei noastre insule virgine este brăzdată de riduri. Ați scrîlejit-o toată cu tranșee pentru ca frumoasa voastră Sophia să poată păși umăr la umăr cu iubitul ei. Pe voi **niciodată** n-o să vă uităm".

Următorul loc de filmare prevăzut se afla la Athena, la poalele Acropolei. Phedra (Sophia), o fată simplă din popor, încearcă să trezească interesul șefului unei echipe de arheologi americani (Alan Ladd) pentru o statuetă antică reprezentînd **Un băiat călare pe un delfin**, pe care a descoperit-o pe fundul mării, pe cînd plonja după bureți. Dar Alan, ca orice american ce se respectă, nu crede în legende și o alungă, defel impresionat de excepționala frumusețe a acestei grecoaice, deși, profilată pe cerul Greciei, silueta ei ar fi putut stîrni pînă și invidia cariatidelor care, în planul al doilea al secvenței cu pricina, se vedeau susținînd acoperișul Templului Afroditei. El îi întoarce nepăsător spatele și o lasă baltă (prostul !) ca să supravegheze ambalarea unui basorelief de mare valoare istorică, scos la lumină cu ocazia săpăturilor întreprinse de echipa lui de arheologi.

EXACT în clipa aceea, mai marele polițiștilor de pe Acropole s-a apropiat de noi ca să ne comunice, pe un ton ritos, că „Nu puteți filma așa ceva".

„De ce ?" m-am mirat eu.

„Pentru că piesa este un fals".

„Bineînțeles că este — m-am străduit eu să-mi păstrez calmul și să nu ridic tonul — de vreme ce este copia originalului expus la Muzeul Național. Pe ecran însă nimeni n-o să bage de seamă diferența".

„Nu, nu, nu". Șeful devenea agresiv. „Nu permitem !".

„Atunci fă-mi dumneata rost de o piesă autentică. Mi-ar conveni și mie !" am izbucnit eu, pierzîndu-mi răbdarea.

S-a îmbățoșat, plin de demnitate oficială. „Arta greacă n-a fost făcută pentru cinematograful american. Nu permitem să filmați".

Peppi, asistentul meu, l-a luat de-o parte, încercînd să-l convingă, în timp ce noi ne-am văzut de treabă, pregătind în continuare cadrul. I-am șoptit lui Peppi să-i strecoare un bacșiș gras. Numai că, spre stupoarea mea, polițistul l-a refuzat, cu manifestă indignare. **Perora** întruna pe grecește, năucindu-ne cu un torent de vorbe. Nu i-am mai dat atenție.

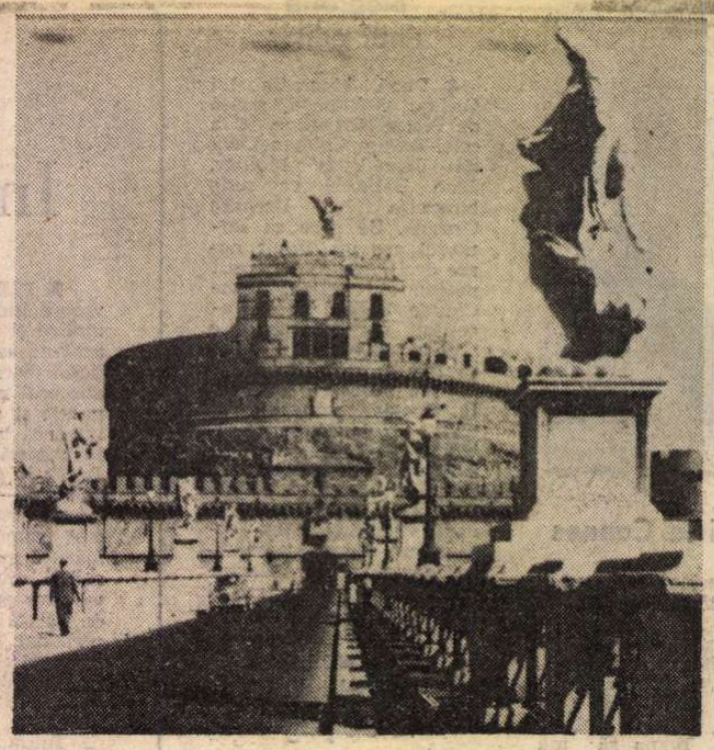
Dar cînd să începem filmarea, s-a repezit în fața camerei de luat vederi, gesticulînd ca un apucat : „Nu permitem !... Nu !...".

Mi-am ieșit din fire și am vrut să-l dau la o parte din cadru. Atunci m-a înșfăcat de guler și a început să mă tragă după el (era zdravăn, nu glumă), răcnind : „La poliție, acuma mergem la poliție !"

„Oresteee !" am zbierat eu. Atîta i-a trebuit colosului nostru. Cît ai clipi, polițistul s-a trezit în aer. Zadarnic se zbătea pe deasupra capetelor noastre dînd din mîini și din picioare, ca o păpușă dezarticulată. Oreste l-a dus pe sus pînă la zidul de incintă al Acropolei și l-a azvîrlit de partea cealaltă, ca pe un manechin. Noi am filmat în liniște secvența cu falsul basorelief iar frații Skouras au avut grijă să aplaneze scandalul. Totuși am plătit o amendă usturătoare și pe deasupra ne-a fost retrasă permisiunea de a filma în interiorul Muzeului Național unde se afla expus originalul statuetei **Băiatului călare pe delfin.** În consecință am fost nevoiți să reconstituim respectiva galerie a Muzeului pe platourile din Roma, comandînd mulaje la scara 1/1 ale tuturor celorlalte statui. Costase cam scump acel meci balcanic : temperament românesc contra obtuzitate oficială.

În românește de
Manuela Cernat

Milano. Domul



Roma. Castelul San Angelo

Dialog cultural româno-italian

ÎN MARTIE LA MILANO !...

PE scena vieții culturale milaneze s-a înscris în zilele de 2—3 martie un eveniment de rezonanță: un amplu colocviu cultural organizat de către Centrul italo-român de studii istorice din Milano (președinte — A. Agnelli, secretar general — B. Valota Cavallotti). Manifestarea, autentic dialog italo-român, despre tradiție și continuitate, a reunit contribuții de înaltă competență, studii relevante, în care teoreticieni, critici, istorici literari și scriitori, italieni și români, și-au dezvoltat în comunicări și ample dezbateri opiniile.

A fost, așadar, o însemnată prezență românească în mediul vieții spirituale a Italiei. În cuvîntul de deschidere, profesoara universitară Bianca Valota Cavallotti a subliniat importanța acestui moment, atît în exegeza temei cît și a relațiilor între cultura română și cea italiană. A fost salutată cu vii aplauze prezența în sală a delegației Uniunii Scriitorilor din România. Participarea reprezentanților breslei scriitorilor români — Constantin Țoiu, Nicolae Dragoș, Mircea Vaida — la care s-a adăugat glasul competent al lui Adrian Marino, venit în mod special din R.F. Germania (unde se afla într-o călătorie de documentare), interesul real a numeroși cercetători italieni față de subiectul în discuție s-au constituit într-un interesant schimb de idei. Numele României, al spiritualității noastre — a stat în centrul atenției tuturor discuțiilor. Ar trebui subliniat că majoritatea cercetătorilor italieni vorbesc fluent limba română, ceea ce i-a ajutat să pătrundă în esența problemelor. Folclorul, protoistoria română, ca surse fundamentale ale creației teoretice și literare, au constituit coordonate de bază ale referatelor prezentate de Roberto Scagno, Adrian Marino, M. Iacono, Nicolae Dragoș și Mircea Vaida. Filiațiile blagiene detectabile în scrisul lui Eliade, analizate de Marco Cugno reflecțiile asupra romanului românesc aparținînd lui Constantin Țoiu, au nuanțat complexitatea colocviului. Discuțiile animate, de o remarcabilă profesionalitate, au pus nu o dată în valoare valențele originare, specific românești, ale operelor în dezbatere. Intervențiile numeroase ale lui Roberto Scagno asupra semnificațiilor folclorului românesc, a simbolurilor sale, schimbul de idei în jurul baladelor **Mioriția** și **Meșterul Manole** (purtat de M. Cugno, Bruno Mazzoni și N. Dragoș), corelațiile comparatiste sesizate cu pertinență de Tatiana Nicolescu (lector de limba română la Universitatea din Milano, cu un rol important în organizarea colocviului), evaluările asupra hermeneuticii lui Eliade, aparținînd lui Adrian Marino, relațiile cu operele unui Eminescu, Blaga, cu cele ale Școlii ardelene, cu Hasdeu, Pârvan, N Iorga — puse în lumină de intervențiile lui A. Marino, B. Mazzoni, M. Vaida, au explicat existența unui „centru de greutate" românesc în viziunea lui Mircea Eliade. În ceea ce privește reprezentările mitului în beletristica noastră, delegația Uniunii Scriitorilor din România a adus puncte de vedere originale. Aspectul de „spectacol al lumii", farmecul arhaic al unor inflexiuni stilistice ale romanului, semnalate de Constantin Țoiu, exemplele și paralelele de literatură română contemporană expuse de Nicolae Dragoș, comparațiile de literatură universală modernă vizînd diverse moduri de reconstituire hermeneutică, oralitatea folclorică a stilului prozei românești (M. Vaida) au relevat anumite trăsături de autenticitate și valoare ale spațiului carpato-dunărean. Lucrările Colocviului au dovedit că tema analizată trebuie abordată din unghiuri diverse, cu instrumente variate, precum cele ale istoriei, ale istoriei religiilor, ale hermeneuticii, ale filosofiei culturii, ale criticii, ale istoriei literare, ale metodologiei comparatiste etc. S-a demonstrat, bunăoară, că „mitul eternei reintoarceri", în cadrul biografiei și creației lui Eliade, e o realitate obiectivă, crez esențial al gîndirii marelui savant și scriitor. Protoistoria și istoria poporului român, tezaurul de mituri, de simboluri, ale folclorului, ale ritualurilor ancestrale, ale datinilor populare conservate în spațiul românesc, monumentele orale ale **Mioriței** și **Meșterului Manole** — sînt puncte de referință ale universului lui Eliade. Este tocmai ceea ce afirma limpede Mircea Eliade în **Încercarea labirintului**, despre vatra natală care a fost mereu pentru el centrul, axa lumii. În concluziile sale Adrian Marino a evidențiat calitățile științifice, creatoare, ale Colocviului de la Milano.

La contribuția științifică a Colocviului, la caracterul său de dialog cultural italo-român, la modul în care valori spirituale românești circulă pe scară universală, s-a referit epilogul rostit de profesoara Bianca Valota Cavallotti, secretar general al Centrului italo-român de studii istorice din Milano, inițiatoare și „suflet" al acestei prestigioase manifestări.

În continuare, la invitația gazdelor, delegația Uniunii Scriitorilor din România a vizitat expoziția **Orașele imaginate (Le città immaginate. Un viaggio in Italia, Nuove progetti per nove città)**, organizată în cadrul celei de-a XVII-a „Trienale din Milano". Parcurgerea „cetăților închipuite" în sălile Palatului Artei din Milano, o adevărată gală artistică a arhitecților și edililor italieni, dar mai cu seamă schimbul de opinii purtat cu arhitectul Marco Cavallotti, secretar general al expoziției, au găsit puncte comune de incidență între construcțiile spirituale ale spațiului italic, începînd cu antichitatea romană, și cele ale orizontului românesc.

Comentat în presă, la emisiunile de radio și televiziune italiene, Colocviul de la Milano constituie fără îndoială un eveniment cultural și științific, una din acele punți pe care gîndirea umană le construiește, ca limbaj al colaborării între țări și popoare.

ÎN MARTIE LA ROMA !...

LA Accademia di Romania din Roma, în ziua de 7 martie a avut loc o interesantă seară culturală dedicată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenței de stat a României. În fața unui numeros public au conferențiat despre importantul eveniment din viața poporului român, despre dialogul prieteniei și colaborării româno-italiene, Aldo Roso, președintele Academiei „Minerva", ambasadorul României în Italia — Constantin Tudor. Vorbitorii au subliniat prețul de jertfe dat de-a lungul timpului de poporul român, pentru cîștigarea libertății, fermitatea politicii actuale de pace și înțelegere promovată de România în întreaga lume, în cadrul căreia relațiile între poporul român și cel italian cunosc o veche tradiție. A avut loc ceremonia decernării Premiului muncii — „Italia 1987" unor personalități din Italia și România. Între cei încununați cu laurii amintitului trofeu s-au numărat Ștefan Găvanea, Ion Panaitescu, Anamaria Smigelschi, artiști plastici din România, și profesoara Ioana Ungureanu de la Conservatorul „Santa Cecilia" din Roma. Alocuțiunile rostite de către Constantin Țoiu, Nicolae Dragoș și Mircea Vaida, în calitate de reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor din România, asupra transpunerii în literatură a faptelor de eroism ale înaintașilor noștri, completate de poeme citite în limba română și italiană, au subliniat sugestiv sensul istoric cu ecou internațional al evenimentului aniversat.

În dimineața zilei de 11 martie, la invitația Departamentului de limbi romanice al Universității din Roma, din inițiativa profesoarei Luisa Valmarin, șefă a secției de limba română, scriitorii Constantin Țoiu și Mircea Vaida au conferențiat asupra valorilor literaturii române în context universal. Discuțiile care au urmat, cu studenți și cadre didactice, au dovedit interesul deosebit pentru istoria, pentru cultura și literatura noastră.

Însemnările de mai sus nu sînt decît un succint bilanț al unor zile din acest martie cultural petrecut în Italia. Am constatat „pe viu" existența la Roma, la Milano, la Pisa, la Florența sau Torino a unor serioase preocupări de colaborare literară între Italia și România. Există intelectuali italieni de înaltă distincție — ca Roberto Scagno, Marco Cugno, M. Baffi sau Bruno Mazzoni — care au dedicat studii de profunzime spațiului cultural românesc. Un cuvînt de excepțional elogiu se cuvine profesoarei Bianca Valota Cavallotti, energie intensă și neobosită a Centrului italo-român de studii istorice din Milano și, fără îndoială, Luisei Valmarin — solie de gînd românesc în inima Cetății Eterne. A fost o fericită ocazie de a schimba impresii cu numeroși oameni de cultură ai Italiei de azi. Acești eruditi istorici, comparatiști, lingviști, critici și istorici literari și-au exprimat simpatia pentru România, regretul față de o anume propagandă retrogradă, aparținînd unui feudalism anacronic pe care cercuri reacționare le răspîndesc tocmai spre a semăna neînțelegere și discordie. Pentru orice istoric onest, pentru orice om de bună credință, spuneau ei, astfel de fenomene reprobabile își relevă evident caracterul de falsitate și minciună. Am făcut popas în acest martie lîngă Columna lui Traian, am discutat cu istorici și filologi, cu tineri doritori a ști cît mai mult despre cultura, despre literatura română. Un exemplu elocvent mi se pare subiectul tezei de doctorat al Angelei Tarantina, licențiată în romanistică și care sub îndrumarea competentă a profesoarei Luisa Valmarin pregătește lucrarea **Verbul în Palia de la Orăștie.**

Acest titlu de studiu doct. **Verbul în Palia de la Orăștie**, îmi apare drept o metaforă simbolică despre dialogul, despre întîlnirea dintre verbele române și cele italiene, în spațiul limbii, al istoriei, al rațiunii.

Mircea Vaida

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. CHINEZĂ

● Revista internațională „El popola Cinio" (Beijing), cea mai prestigioasă dintre publicațiile sociale și culturale care apar în limba esperanto, a publicat, în numărul 12/1986, cu ocazia centenarului Topîrceanu, două traduceri din poezia scriitorului român, semnate C.D. : **Primăvara** și primul dintre cele două **Sonete pluvioase.**

R.D. GERMANĂ

● Revista „Paco" a mișcării esperantiste pentru pace din R.D. Germană, în numărul său unic pe anul 1986, a publicat, cu ocazia centenarului Topîrceanu, versiunea esperanto a **Baladei morții**, în traducerea lui Iosif Nagy, însoțită de o scurtă prezentare bio-bibliografică a poetului.

ITALIA

● Recent a avut loc la Universitatea „Cà Foscari" din Veneția, departamentul de limbi și literaturi neolatine, o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia a fost prezentat volumul **Fiabe i legende romeni.** Au participat cadre didactice, studenți, ziariști, un numeros public. Au luat cuvîntul profesorii Carlos Romero, directorul departamentului, Paolo Mildomian și Tatiana Nicolescu, îngrijitoarea volumului.

Volumul prezentat a fost recenzat în revistele „Il giornale" și „Tuti libri".

BERLINUL OCCIDENTAL

● Organizate de prestigioasa **DAAD — Berliner Kunstler-programm**, în februarie au avut loc în Berlinul Occidental două „seri românești", sub titlul **Literatură din România.** În prima seară au fost citite, în traduceri aparținînd lui C. Gerhardt și S. Paul, două povestiri de Norman Manea din volumul **Octombrie ora opt** (București, 1981), scriitorul răspunzînd apoi întrebărilor care i-au fost puse. A doua seară a fost consacrată operei și biografiei lui Panait Istrati, despre care a vorbit criticul Mircea Iorgulescu. A participat un numeros public.

CUBA

● Revista cubaneză „Bohemia" și suplimentul săptămînal al ziarului „Granma" publică o suită de convorbiri cu Corneliu Leu pe teme de istorie românească reflectată în literatură, pornind de la romanul său „Plîngerea lui Dracula". Printre altele, în aceste convorbiri este pusă în lumină figura lui Vlad Țepeș și motivul luării lui ca prizonier de către Matei Corvin : faptul că regele Ungariei voia să mușamalizeze problema înstrăinării de către curtea sa a unor fonduri pe care Vaticanul i le pusese la dispoziție spre a întări armata voievodului muntean în lupta antiotomană.

Se vorbește despre personalitatea reală a domnitorului, despre anii lui de domnie și gloria lui în epocă, despre întemeierea de către el a cetății Bucureștilor.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Biblioteca județeană ARGEȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 16, joi 16 aprilie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

NOSTALGIE DUPĂ UN IMPERIU DE TRISTĂ AMINTIRE: MONARHIA AUSTRO-UNGARĂ

(Paginile 12—13, 14, 15)

Spiritul critic, factor de progres

SÎNT 120 de ani de cînd, la 1 martie 1867, apărea la Iași primul număr al revistei „Convorbiri literare". Este o dată importantă pentru istoria modernă a culturii și a literaturii naționale. Cu toate că nu se naște din gol, orientările sale programatice avînd numeroase și ilustre prefigurări, de la „Dacia literară" și „Propășirea" la „România literară", noua publicație inaugurează de fapt o epocă literară și culturală distinctă. Încă de la primul număr se afirma necesitatea promovării sistematice și susținute a spiritului critic, văzută ca o condiție imperioasă a progresului. Pornindu-se de la ideea că „înțelegerea răului este o parte a îndreptării", efortul de a delimita „adevărul" de „eroare" și „frumosul" de „urît" devine principala direcție de acțiune a revistei. În studiul său **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,** a cărui publicare începe în mod semnificativ chiar din primul număr al „Convorbirilor literare", T. Maiorescu fixa dimensiunea morală și patriotică a exercitării acestei acțiuni, precizînd că „orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut". Astfel înțeles, spiritul critic dobîndește o funcție profund constructivă, implicînd o înaltă responsabilitate și stimulînd procesul creator prin crearea unui climat de exigență competentă. Epoca marcată de acțiunea critică a „Convorbirilor literare" avea să fie și epoca marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, a căror recunoaștere, susținere și impunere ca expresii perene ale spiritualității naționale se produce concomitent cu afirmarea unei cuprinzătoare și active conștiințe critice, existentă în forme specifice în însăși opera lor.

ÎN această indestructibilă îmbinare a spiritului creator cu spiritul critic rezidă atît însemnătatea istorică a apariției „Convorbirilor literare", cît și valoarea de tradiție fecundă, viabilă, a programului și a orientărilor sale, dincolo de ceea ce aparține în chip evident particularităților perioadei în care și-a început acțiunea glorioasa revistă.

Demnă continuatoare a înaintașilor, literatura română de azi duce mai departe această tradiție, pe care o găsim exprimată în forme caracteristice, adecvate timpului nostru. Noua mare epocă de creație, afirmată în contextul amplu al transformărilor adînci determinate la scara întregii societăți de Congresul al IX-lea, este hotărîtor marcată de prezența și de funcționarea spiritului critic, manifestat atît prin intermediul criticii literare, cît și prin creația propriu-zisă. Așa cum critica reprezintă conștiința de sine a literaturii, la nivelul însuși al actului creator există în mod necesar o componentă critică, în absența căreia apar riscurile superficialității, ale îngustării orizontului și ale autosatisfacției. Pentru a fi într-adevăr eficient, pentru a-și vădi virtuțile și forța constructivă, spiritul critic se exercită în chip realist și complex, implicînd în egală măsură și o exigentă autoevaluare, o responsabilă perspectivă autocritică. Fără o înaltă principialitate, asigurată printr-o deplină angajare etică și spirituală, acțiunea critică nu-și poate îndeplini rolul său major în desfășurarea vieții literare și culturale, iar una dintre condițiile principialității constă în adoptarea curajoasă a atitudinii deschis autocritice.

Factor de progres, analiza temeinică și exigentă constituie forma cea mai productivă de manifestare a spiritului critic, prin însăși natura lui receptiv înnoirilor și adversar a ceea ce este vechi, depășit, anacronic. A milita consecvent pentru promovarea spiritului critic și autocritic reprezintă o înaltă îndatorire patriotică.

„România literară"

EMILIA NICULESCU PETROVICI: **Peisaj la început de primăvară**

Cetățenie

Actele noastre de cetățenie
le-am scris cu fierul în granitul tare
pe pietre care-au stat nemuritoare
cînd n-am avut încredere-n hîrtie.

Înfipți, din anotimpuri milenare,
ne știm a fi ca sîngerii în glie.
Doar setea noastră de Unire, vie,
umbla hoinară, rotunjind hotare.

Iar munții smulși — ai unicei Istorii —
de suflet neputînd a se desface,
și-au dus pe umeri brazii și feciorii —

și-au presărat cenușa neuitării,
să-și afle ca-n poveste, drum încoace,
la-ntoarcerea sub streșinile țării...

Hlamida păcii

Îmi cresc uneori aripi mari de zăpezi,
prin ele mă-nalț peste scundele-nfrîngeri.
Semenii mei nu mă tulbură.
— Vezi ?
E nevoie, zic ei, și de-asemenea îngeri.

Îmi iau cîte-un fier, dintr-un vechi obicei,
să fulgere-n șerpii ascunși prin viroage.
Se bucură-n sine toți semenii mei :
— E nevoie, zic ei, și de-aceste baltage.

— Să te-asemeni, îi murmur poporului meu,
lui Pace-Împărat, că de-aici, de la noi e !
Semenii mei mi-s alături :
— Mereu
de-această hlamidă, zic ei, e nevoie...

Andrei Ciurunga

Biblioteca județeană

România literară

Director: **George Ivașcu**, Redactor șef adjunct: **Ion Horea**. Secretar responsabil de redacție: **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

În prima linie a frontului păcii

PRACTICA vieții internaționale confirmă integral justețea aprecierii României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu privind necesitatea opririi cursei înarmărilor, a trecerii la măsuri efective de dezarmare, ca problemă fundamentală a contemporaneității. În foruri diferite și pe meridiane diferite, în miezul evenimentelor atît de complexe se situează problematica dezarmării. Au loc intense tratative și contacte de o mare însemnătate pentru eliberarea Europei și a lumii de spectrul primejdiei atomice, pentru retragerea și dezafectarea unor categorii de rachete nucleare. Se avansează propuneri și contrapropuneri, se lansează inițiative, se consemnează apropieri de poziții ce păreau nu demult ireconciliabile.

Problema dezarmării are asemenea dimensiuni și implicații, încît nu poate fi limitată la un cadru bilateral, ci presupune ample contribuții concrete din partea tuturor statelor. Ca o expresie a acestei necesități se înscrie **„Propunerea statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele membre ale N.A.T.O. în problema moratoriului asupra cheltuielilor militare"** — ilustrare vie a preocupării statelor socialiste pentru promovarea dezarmării, pentru consolidarea păcii în Europa și în lume.

Relevîndu-se importanța acestei propuneri care cheamă la instituirea, pe bază de reciprocitate, a unui moratoriu de 1—2 ani asupra creșterii cheltuielilor militare, se cuvine subliniat faptul, deosebit de semnificativ, că pentru transmiterea acestui document statelor destinatare a fost desemnată România. O alegere deloc întîmplătoare: după cum se știe, România socialistă s-a afirmat ca o protagonistă neobosită a reducerii cheltuielilor militare, înscriind acest obiectiv ca unul dintre vectorii principali ai politicii sale externe. Nu există analiză a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra problematicii internaționale, document sau program privind dezarmarea formulat de președintele țării, în care să nu fie subliniat imperativul reducerii cheltuielilor militare al opririi imensei hemoragii de mijloace financiare irosite și transferarea acestora în scopurile progresului economico-social, al depășirii subdezvoltării, soluționării multiplelor nevoi și lipsuri tragice ce confruntă omenirea.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, a României socialiste, reducerea cheltuielilor militare este o verigă directă și eficientă pentru oprirea cursei înarmărilor — căci micșorarea fondurilor alocate înseamnă, implicit, reducerea înarmărilor. Unind, ca întotdeauna, vorba cu fapta, România a înfăptuit anul trecut cunoscuta reducere cu 5 la sută a efectivelor și armamentelor și cu aproape 10 la sută a cheltuielilor militare, măsură pe care întregul popor a ratificat-o entuziast la referendum, liderii politici din diferite țări apreciindu-i valoarea de exemplu mobilizator.

Pe această linie se înscrie acum propunerea de moratoriu formulată de statele membre ale Tratatului de la Varșovia. Este adevărat, înfăptuirea moratoriului ar însemna nu o reducere a cheltuielilor militare, nu o micșorare a bugetelor respective, ci doar înghețarea lor la nivelul actual, sistarea creșterii lor. Dar chiar și acest pas, limitat, ar avea considerabile efecte pozitive, căci ar însemna ca, pentru prima oară în anii postbelici, curba cheltuielilor militare să-și înceteze mersul ascendent, să nu mai înregistreze noi creșteri — ceea ce s-ar traduce și prin încetarea extinderii cursei înarmărilor. Fapt deosebit de important avîndu-se în vedere riscurile unei noi escalade a înarmărilor, trecerea la militarizarea Cosmosului, dezvoltarea armelor chimice, a unor noi tipuri de armamente convenționale — primejdii care ar putea fi blocate prin instituirea moratoriului.

Nu se poate face abstracție nici de efectele benefice pe care acceptarea propunerii le-ar avea asupra climatului politic general, ca măsură de natură să reducă tensiunile și să sporească încrederea internațională, în actualele împrejurări fiind stringent necesar să se manifeste, din partea tuturor statelor, înaltă responsabilitate, spirit constructiv și receptivitate.

SUB auspiciile acestor cerințe s-au încheiat și lucrările de la Viena a celei de a doua etape a reuniunii general-europene, etapă în care au continuat dezbaterile asupra celor 135 de propuneri prezentate de statele participante privind problematica extrem de bogată și diversă a dezarmării, cooperării și păcii în Europa, a conlucrării pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural, umanitar.

O arie atotcuprinzătoare de probleme — dar tocmai aceasta a impus și impune cristalizarea unor priorități, precizarea cerințelor într-adevăr majore a direcțiilor principale de acțiune. Pornind de la asemenea necesități, România a acționat în cadrul reuniunii pentru ca lucrările acesteia să se concentreze efectiv asupra edificării securității să nu fie deviate spre subiecte secundare, periferice sau deturnate în scopul ingerințelor în treburile interne ale unor state suverane. Caracterul substanțial și valoarea activității intense desfășurate de România își găsesc oglindire în însuși conținutul inițiativelor, propunerilor și demersurilor întreprinse, avînd ca subiecte oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării nucleare și convenționale în Europa, eliminarea tuturor sistemelor de rachete, crearea de zone libere de armele nucleare și chimice, consolidarea respectării principiilor de justiție în relațiile dintre statele participante, stimularea conlucrării economice, a cooperării în problemele umanitare, ale drepturilor fundamentale reale ale omului.

Prin gîndirea cutezătoare, prin analizele profunde, prin inițiativele clare ale președintelui Nicolae Ceaușescu, prin neobositele eforturi pentru traducerea lor consecventă în viață, România socialistă își afirmă fără abatere rolul ocupat în prima linie a forțelor militante pentru pacea, libertatea și progresul omenirii.

Cronicar

Viața literară

„Convorbiri Literare" — 120

● „Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu revista „Convorbiri Literare" din Iași a organizat, la sediul din str. Fundației, un simpozion aniversar prilejuit de împlinirea a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Nicolae Ciobanu**, directorul „Muzeului Literaturii Române".

Au luat cuvîntul, subliniind contribuția acestei prestigioase publicații în dezvoltarea literaturi noastre: **George Macovescu, Alexandru Husar, Dumitru Micu, Marin Sorescu, Rodica Florea, Radu Negru, Mircea Iorgulescu** și **Horia Zilieru.**

A urmat un recital de muzică clasică în spiritul reuniunilor „Junimii" interpretat de soprana **Mariana Stoica** de la „Opera Română", acompaniată de **Lefter Florian.**

În încheiere, redacția revistei „Convorbiri Literare" a înmînat diplome de onoare unor personalități prezente la această manifestare.

Simpozion

● În organizarea catedrei de limba și literatura română a Liceului industrial Palas-Constanța, s-a desfășurat un simpozion „Ion Creangă", prilejuit de aniversarea unui veac și jumătate de la nașterea marelui povestitor.

După cuvîntul introductiv rostit de **Puiu Enache**, șeful Comisiei metodice județene, au fost prezentate comunicări de **Ștefan Cazimir** și **Nicolae Constantinescu**, de la Universitatea din București, **Vasile Baciu, Ilie Cileagă, Indiana Bădici, Oltea Pantiru.**

Au participat **Olga Duțu** inspector general școlar, cadre didactice din județul Constanța, iubitori ai operei lui Creangă.

Lansare

● La sediul Asociației Scriitorilor din București și al revistei „Viața Românească" a avut loc, vineri, 13 martie, lansarea noului număr **(Postmodernismul)** al „Caietelor critice", publicație editată de „Viața Românească" în colaborare cu Biroul Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București. Au luat cuvîntul cu acest prilej și și-au exprimat opiniile **Alexandru Balaci, Eugen Simion, Monica Spiridon, Marin Sorescu, Magda Cârneci, Cezar Baltag, Vasile Andru, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu.** Au participat și alți scriitori, redactori și colaboratori ai „Vieții Românești" și ai „Caietelor critice".

Dezbatere literară pentru pionieri

● În cadrul activităților cultural-artistice organizate de Cenaclul „Albatros" din Buzău, al Casei pionierilor și șoimilor patriei, la Biblioteca județeană a fost inițiată o dezbatere cu privire la cele mai actuale probleme ale creației literare contemporane.

Cu acest prilej, poetul **Gheorghe Andrei** a citit celor prezenți din volumele sale de poezie, prezentînd și noutăți ale Editurii „Ion Creangă".

Totodată, **Ion Ghiță**, din redacția de resort a Radiodifuziunii a înfățișat copiilor aspecte din munca de transmisie pe calea undelor a textelor literare.

Au participat pionieri și cadre didactice de la școlile generale nr. 1, 5 și 15 din municipiu și prof. **Nicolae Iordache**, președintele Consiliului județean Buzău al Organizației Pionierilor.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat, la Muzeul de istorie a municipiului București, o manifestare în cadrul căreia, în partea întîi, a fost prezentată antologia „Flacăra vieții", cuprinzînd versurile a 216 poeți distinși la cea de a cincea ediție a Festivalului național „Cîntarea României" antologie editată de Consiliul Central al U.G.S.R. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Lucrarea a fost prezentată de **Ioan Meițoiu**, care semnează și prefața volumului. În continuare, actrița **Doina Ghițescu** a recitat o suită de poezii patriotice din antologia respectivă.

În cadrul „Atelierului Literar" au citit din creațiile lor: **Florian Saioc, Letiția Roșulescu, Dumitru Vasilescu Liman** — creații pe marginea cărora au luat cuvîntul: **Pan Vizirescu, Viorica Farcaș Munteanu, Vasile Cernăianu, Irina Lăwendal, George Mohor** și **Ion Potopin**, secretarul cenaclului.

Aniversare

● Secția de Științe Filologice, Literatură și Artă din cadrul Academiei Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" au omagiat 150 de ani de la nașterea lui Ion Creangă printr-o sesiune științifică la care au prezentat comunicări despre viața și opera povestitorului de la Humulești: **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Pavel Țugui, Șt. Cazimir, Roxana Sorescu, Elena Loghinovski, Marin Aiftinică, Nicolae Constantinescu.**

Cărți noi

● La Muzeul de istorie al Municipiului București, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a prezentat volumul „Giovinezza" de Giovanni Marzoli (lucrare apărută în Italia și ilustrată de pictorul **Teodor Răducanu**), subliniind strînsele legături dintre țara noastră și Italia.

● La Întreprinderea de Mecanică Fină din București a fost prezentat romanul „Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă puterea" de **Corneliu Leu.**

● În județele Bacău și Neamț (în comunele Filipești și Bălțătești), au avut loc expoziții de carte și dezbateri („Rolul cărții în dezvoltarea conștiinței socialiste"). Au participat la ample dialoguri cu cititorii și au citit din creațiile lor scriitorii: **Sergiu Adam, Calistrat Costin, Victor Mitocaru, Valentin Ciucă, Lucian Strochi, Adrian Alui Gheorghe, Emil Nicolae.**

● La clubul I.A.C.N. din Cernavodă, județul Constanța, a fost prezentat noul volum „Pagini pentru gloria istoriei" de **Simion Tavitian.**

Concurs

● La Casa de cultură din municipiul Craiova, sub genericul „Cîntăreții Cetății" s-a desfășurat un concurs de poezie organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Premiul întîi pentru poezie a fost decernat lui **Andrei Nicolae** din Craiova; premiul al doilea a revenit lui **Florin Preda** din comuna Sadova, iar premiul al treilea **Monicăi Mihaela Gheorghe**, elevă la liceul pedagogic din Craiova.

Revista revistelor

„Viața Românească"

■ PRIN cele mai recente trei numere ale sale — 1, 2 și 3/1987 — „Viața Românească" a ajuns cu aparițiile la zi. Creșterea ritmului e cu atît mai lăudabilă cu cît sumarele sînt substanțiale. Le trecem în... „revista revistelor" global, urmărind continuitatea numerelor.

Secțiunile din deschidere sînt dedicate evenimentelor politice importante. Sub genericul „Omagiu în ianuarie" apare în nr. 1 un grupaj de versuri și articole, deschis de Alexandru Balaci **(Umanismul cultural românesc în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu).** Tot Alexandru Balaci semnează în nr. 3 o tabletă despre unitatea națională, evocată în registru simbolic **(Arborele uriaș).** În nr. 2 și 3 se remarcă — de asemenea — grupaje legate de împlinirea a 80 de ani de la răscoala din 1907: un editorial, un articol de istorie și trei proze-reportaje-evocări (semnează Sânziana Pop, Eugen Mihăescu), versuri (Florența Albu, Marin Sorescu, Mircea Florin Șandru, Pașcu Balaci, Petre Ghelmez și Gheorghe Istrate), o proză în decor rural (de Damian Necula), prezentări ale cinematografiei și dramaturgiei inspirate de satul românesc; apoi, două interesante grupaje (în nr. 3): **Mirabila sămînță,** reunind eseuri din zona folcloristicii și antropologiei (de Ion Drăgan, H.H. Stahl, Mihai Pop, Paul Drogeanu, Gheorghiță Geană, Andrei Pleșu, plus un interviu acordat de etnologul Gheorghe Focșa lui Ion Longin Popescu), și **Elogiu satului românesc** (tablete de Horia Bădescu, Doina Uricariu, Mihai Sin, Liliana Ursu, Dinu Flămând).

Alte colaborări care atrag atenția: **Poeme** de Ștefan Aug. Doinaș, un **Cuvînt către cititorul tînăr** al lui Constantin Noica și un articol al lui Mihai Zamfir despre monografia eminesciană a Zoei Dumitrescu-Bușulenga (în nr. 1), pagini de proză de Costache Olăreanu **(Două jubiri), Meditații cronologice** de Mihai Zamfir (incitant eseu despre **Pragul anului 1880 în cultura europeană)** și o paralelă **Céline și Petroniu** de Eugen Cizek (în nr. 2). Din ce în ce mai atrăgătoare e rubrica de **Texte** a revistei, unde — după Roger Caillois și Heidegger — se publică un eseu de Mircea Martin (în nr. 1 — fragment din prefața la traducerea — apărută între timp — din **Metamorfozele cercului** a lui Georges Poulet), tratatul lui Plotin **Despre frumos,** tradus și comentat de Andrei Cornea (în nr. 2) și o conferință din 1978 a lui Mircea Eliade, **Imaginație literară și structura sacrului,** tradusă și prezentată de Cezar Baltag (în nr. 3).

În sectorul „Comentariilor critice", apar semnături tinere: Mircea Scarlat face un scrupulos inventar al **Anului editorial 1986** (în nr. 1), apoi comentează volumele **În așteptarea cometei** de Traian T. Coșovei (nr. 2) și **Suvenir** de Petre Stoica (nr. 3) din perspectiva întregii creații a celor doi poeți. Cristian Moraru face o minuțioasă analiză romanului **Tratament fabulatoriu** al lui Mircea Nedelciu (nr. 1), iar Mihai Dinu Gheorghiu se oprește asupra monografiei **Hortensia Papadat-Bengescu** a lui Ioan Holban (nr. 2). În nr. 3, Ileana Mălăncioiu publică **Însemnări despre Nicolae Velea,** în timp ce Cornel Regman comentează proza de Apostol Gurău. Se remarcă și o serie de recenzii de bună calitate: Dana Dumitriu scrie despre **Parcul Ioanid** de Bedros Horasangian, Dinu Flămând despre **Alfabetul de tranziție** de Ștefan Cazimir, Traian T. Coșovei despre **Repetiție zilnică** de Elena Ștefoi (în nr. 2), Mihai Zamfir despre versiunea românească după **Istoria credințelor și ideilor religioase** de Mircea Eliade și Dan-Silviu Boerescu despre monografia **Ivasiuc** a lui Ion Bogdan Lefter (în nr. 3).

În sfîrșit, se cuvin menționate interesanta pledoarie a lui Al. Zub (dublată de un istoric al chestiunii, la noi și aiurea) pentru angajarea istoricilor în publicistică, în dialogul prin mass-media cu publicul (nr. 2), și inaugurarea (în nr. 3) a unei „Cronici a vieții politice internaționale" susținute de Valentin Lipatti.

R. V.

SEMNAL

● **J. Valjan — CU GLASUL TIMPULUI. Amintiri.** Text stabilit de Despina Vasilescu-Valjan și Ion Potopin. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Note și comentării de Ion Potopin. **(Editura Eminescu, 346 p., 15 lei).**

● **I. Hangiu — DICȚIONAR AL PRESEI LITERARE ROMÂNEȘTI. (1790—1982).** Argument de Ion Dodu Bălan. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 512 p., 70 lei).**

● **Grigore Smeu — INTERDEPENDENȚA VALORILOR ÎN LITERATURĂ.** Eseuri. **(Editura Academiei, 136 p., 10 lei).**

● **Ștefan Agopian — SARA.** Roman. **(Editura Eminescu, 208 p., 10,50 lei).**

● **Lucian Avramescu — BUNĂ SEARA, IUBITO.** Poezii. **(Editura Eminescu, 445 p., 29 lei).**

● **Aurelian Titu Dumitrescu — QUASIMODO.** Volumul VI din seria „Antumele" **(Editura Litera, 80 p., 18 lei).**

● **Ioan Vergu Dumitrescu — SEMN DE CLIPĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 62 p., 20 lei).**

● **Mariana Marin — ARIPA SECRETĂ.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8 lei).**

● **Corneliu Vadim Tudor — MIRACOLE.** Versuri în colecția „Cele mai frumoase poezii", cu un **Cuvînt înainte** de Eugen Barbu. **(Editura Albatros, 184 p., 8,75 lei).**

● **Georgeta Rusu — FLORILE DINTR-UN CUVÎNT.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).**

● **Marian Victor Buciu — PE SCĂRI, DEASUPRA LUMII.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 104 p., 4,25 lei).**

● **Patița Silvestru — LUCEFERI. II.** Povestiri evocînd copilăria unor personalități ale istoriei și culturii noastre. **(Editura Ion Creangă, 116 p., 7,75 lei).**

● **Vasile Iosif — PĂLĂRIA DE PAI.** Volum pentru tinerii cititori. **(Editura Ion Creangă, 125 p., 6,75 lei).**

● **Maria Itu — ONIȚA ȘI DOMNIȚA, FETELE GĂINUȘEI.** Basme. **(Editura Ion Creangă, 120 p., 9,75 lei).**

● **Corneliu Rădulescu — POVESTIRI PE O TEMĂ DATĂ SAU PSEUDO-ETICO-PANORAMĂ.** Proză scurtă. **(Editura Eminescu, 240 p., 7,25 lei).**

LECTOR

Tema scriitorului

PRIVITE lucrurile din afară s-ar putea crede că alegerea temelor de către poeți sau romancieri este un act gratuit, indeterminat, că s-ar confirma astfel o teză existențialistă ; sau că pentru ei n-ar conta *ce* aleg, ci doar modul *cum* tratează. Nu negăm faptul că scriitorul se bucură de o mare libertate în descoperirea temelor și că este profund interesat și implicat în modul de tratare. Cercetînd însă mai pe îndelete lucrurile, apelînd la mărturiile și reflecțiile creatorilor, vom constata că actul alegerii, departe de a fi arbitrar și gratuit, suferă determinări multiple, chiar și „supradeterminări", cum le-ar zice Louis Althusser. În ultimă instanță, orice alegere este determinată din două direcții — opuse, complementare, inevitabile : din exterior, înțelegînd prin aceasta întreaga lume, socială și naturală, cu caracter obiectiv, dar și din interior, din conștiință, de către structura personalității, concepută ca totalitate a rațiunii, voinței și afectivității. Nu numai atît : cînd avem de-a face cu intervenția unei filosofii sau a unor idei preluate, cît și a unui program literar, devine dificilă stabilirea elementelor care acționează din exterior și a celor care acționează din interior, dată fiind filtrarea, restructurarea lor în funcție de personalitatea creatorului. Ca factori supradeterminați putem admite evenimente de amploare (răscoale și revoluții, sau războaie, sau cataclisme naturale etc.), dar și întîmplări curente, condiții specifice de viață, conexiuni trecătoare ș.a.

Pentru a ne clarifica ideile vom recurge pentru început la mărturisirea unui scriitor român contemporan. Reflectînd asupra chipului cum a scris primul volum al *Morometilor*, Marin Preda constată că „tema timpului care are cu oamenii infinită răbdare" i s-a impus „într-un mod foarte firesc". „Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă decît a țăranilor .. ? De ce nu s-a streourat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție ? N-am găsit răspunsul, dar a apărut ideea că s-ar putea ca acest răspuns nici să nu existe. *Nu scrii ceea ce vrei, ci ceea ce poți*" (subl. ns. — Tr. P.). Desigur, pentru alegerea unei teme sau a alteia putem găsi explicații generale ca și altele de natură personală. Să reținem însă precizarea lui Marin Preda că tema se poate impune uneori în ciuda voinței scriitorului. De îndată ce scriitorul a ajuns însă la conștiința temei sale, el o dezvoltă consecvent. Este posibil chiar ca accederea la conștiința ansamblului tematic să fie dobîndită tîrziu, ca în cazul lui Balzac, al Comediei sale umane. Un scriitor este mare, considerăm noi, și prin aceea că sesizează starea lumii (a omenirii, a comunităților, a individului), posibilitățile majore de întruchipare artistică a spiritului uman, raporturile omului cu universul, captîndu-le în sine și înnobilîndu-le ca teme literare.

Prin alegerea unor teme „țărănești", Marin Preda nu este o excepție ; dimpotrivă, am putea afirma că în literatura română, de la începuturile ei și pînă în secolul 20, foarte mulți dintre marii creatori și-au găsit vocația abordînd teme din viața țăranilor. Fenomenul este natural, căci în toată această perioadă, principalul factor social și productiv, vital și perpetuant al comunității a fost tocmai țărănimea, ea confundîndu-se întotdeauna cu poporul. Pașoptiștii sînt profund atașați de soarta țărănimii, preocupați fiind în fond de soarta țării, a națiunii noastre ; mai tîrziu, I. Creangă, I.L. Caragiale și I. Slavici ; apoi Șt. O. Iosif, O. Goga, N. Iorga, M. Sadoveanu, precum și ațiția alții și-au îndreptat privirile spre lumea satelor.

Marile evenimente pe care țărănimea le-a declanșat și le-a susținut au devenit tot atîtea subiecte — parcă inepuizabile — pentru creația literară. Între acestea, răscoala țăranilor din 1907 ocupă un loc aparte prin amploare și prin importanță, prin atenția de care s-a bucurat în rîndul creatorilor. De-ar fi să-i amintim doar pe Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, am oferi deja o imagine.

După cel de-al doilea război mondial, ca urmare a începerii revoluției socialiste, țăranul român s-a văzut pus în situația unei grave alegeri : într-un timp foarte scurt el a trebuit să opteze între vechiul orizont de viață, cunoscut, încercat, garantat de o experiență secular, și noile deprinderi de muncă și structuri sociale aduse de revoluție, abstracte, îndepărtate, nestiute încă. Această perioadă, cu răsturnările ei fundamentale, vertiginoase, cu procesul de cooperativizare a adus din nou în prim plan țăranul, impunîndu-i temele în fața scriitorilor. A rezultat o literatură bogată, extrem de interesantă, cu multe reușite remarcabile.

LA cele spuse pînă acum, vom aduce cîteva completări, sperînd că ele reprezintă tot atîtea deschideri asupra problematicii.

Oprindu-se odată asupra situației romanului românesc din perioada interbelică și a surselor sale de inspirație, plecînd de la premisa că „multă vreme încă nu vom putea nădăjdui să schimbăm raportul procentual dintre țărănime și orășenime, care e în favoarea celei dintîi" (sîntem în 1939), G. Călinescu argumenta (vizîndu-l pe Camil Petrescu) că un om complex poate fi întîlnit în orice mediu social, inclusiv în cel țărănesc. Scopul lui era de a convinge că în perioada aceea viața satelor reprezenta o sursă bogată de inspirație pentru scriitorii noștri. Poziția lui Călinescu avea un caracter momentan, dar și principial, din moment ce într-un dialog cu studenții (din 1962), întrebat ce are de spus „în legătură cu părerea lui Camil Petrescu că numai intelectualul este capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv", el și-a reafirmat poziția : „Nu e adevărat ! Pe mine «problema intelectualului» nu mă interesează, pe mine mă interesează problema *omului*. Intelectualul poate să fie lipsit de orice semnificație : un profesor, un academician, oricine, poate să fie, ca om, insignifiant, iar un țăran, uitîndu-se la stele, poate să aibă, cu exprimări stîngace, o adîncime de ordin filosofic considerabilă". (cf. George Ivașcu, *Confruntări literare*, II, p. 566). Lucrurile stau așa, dar este valabilă și reciproca : în orice mediu social pot exista indivizi lipsiți de semnificație, dar și alții care, privind în cerul conștiinței, sînt capabili să intuiască problemele omului și să exprime lucruri profund filosofice. Atît în 1939 cît și în 1962, Călinescu era perfect îndreptățit să prevină scriitorul român asupra vieții țărănești ca izvor de inspirație. Chiar și astăzi, în lumea satului există toată scara valorilor morale. și va exista atît timp cît vor exista țărani ; întrucît „obiectul romanului este omul ca ființă morală", universul rural va continua să ofere teme de meditație și de creație. Dar în condițiile contemporane, cînd structura socială a suferit în țara noastră transformări radicale, cînd ponderea populației urbane a crescut considerabil, scriitorul român se îndreaptă din ce în ce mai mult spre lumea orașului. Călinescu însuși, simțind tendințele dezvoltării istorice, s-a orientat spre noile izvoare de inspirație, captînd cu mare acuitate teme din viața cîtadină. Cît despre Marin Preda, scriind *Cel mai iubit dintre pămînteni*, el a reușit să-și impună, în sfîrșit, tema la care visase.

A doua precizare vizează raportul dintre cauzele exterioare și cele interioare în alegerea temelor ; acest raport este ca o balanță subtilă, ca un joc dialectic mijlocit de factori numeroși, din sfere și de la niveluri diverse : perioada istorică dată, stadiul de evoluție a literaturii, curentul căruia îi aparține creatorul, programul literar la care a făcut adeziune, capacitatea de integrare în lume și de distanțare de ea, tipul de univers antropocentric, viziunea asupra lumii etc. Am putea astfel afirma, dar numai în linii foarte generale, că în timp ce la scriitorii realiști acționează mai puternic în alegerea temelor lumea exterioară, la alții, cum ar fi romanticii și simboliștii, balanța înclină spre preferințele și (pre)dispozițiile eului creator. În ambele cazuri însă, se produce acel joc al laturilor complementare, căci eul nu se poate închide niciodată în sine, total, definitiv ; în orice împrejurare, eul creator își alege temele prin raportare la lume.

INDIFERENT cum și din ce direcție ar fi luată tema, ea se integrează în realitatea artistică pe care i-o conferă autorul. Ea ființează ca temă literară — reală — numai în măsura în care creatorul gîndește și operează asupra ei, transfigurînd-o artistic. Altfel orice temă, oricît de generoasă, rămîne doar o posibilitate. Cu alte cuvinte, trebuie să se producă întîlnirea și acordul între temă și scriitor, pentru ca cel din urmă s-o instituie în temă de creație. Altfel scriitorul nu vibrează și tema rămîne inertă. Cum zice Călinescu, „e îndelung contactul cu realul, trăirea și retrăirea lui în adîncuri e de ordin muzical".

Dintr-un alt punct de vedere, am putea considera tema drept un obstacol pe care creatorul îl trece printr-un proces cu direcții contrare : pe de o parte, prin interiorizarea ei, pe de altă parte, prin obiectivarea ei în opera de artă. Chiar și atunci cînd pare că tema saltă doar din interior, ea are, sau cel puțin a avut, un punct de sprijin în lumea din afară. Experiența interioară, atît cea general-umană cît și cea artistică, nu se poate acumula în lipsa raportării ei continue la universul general-uman. De aceea, nici o temă nu se poate constitui decît la una din intersecțiile conștiinței cu lumea. Chiar și în lirica cea mai pură, ascunzînd în ea un dor sau un strigăt, un plînset sau un protest, este surprinsă o situare a omului în lume, aspirația de a recepta întregul lumii, de a-l umaniza pentru a și-l putea însuși practic-spiritual, autentic ; „orice reprezentare artistică pură — scrie Croce — include în ea și universul [...]. În toate accentele unui poet, în orice creație a fanteziei sale se află întregul destin al omului, toate speranțele, toate iluziile, durerile și bucuriile, măreția și mizeria omului, întreaga dramă a realului".

În raport cu scriitorul, orice realitate socială sau personală (individuală) există în sine, ca un fel de materie primă, brută, care devine temă literară numai dacă este luată în stăpînire de către un eu creator și umanizată estetic. Așadar, tema devine *literară* (trece din posibilitate mută în realitate semnificativă) odată cu întîlnirea fericită a unui fapt de viață cu un eu creator ; în acest sens am putea deriva enunțul : Nu există temă literară în sine, ci numai pentru scriitor.

Traian Podgoreanu

DIMITRIE GRIGORAȘ: **Copac în primăvară**

Amintiri despre Lucian Blaga

I

Mereu printre semințe,
zeu înțelept și blînd.
O fulgurire de lumini abia-nțelese.
Venind din slăvi, sămînța-mamă țese,
între pămînt și cer, un nou pămînt.

Și ies din boabe ne-ntrerupt
așa ca din străfunduri de lumină,
nectarul zilei, mana genuină,
un fruct rotund, din el irupt.

Iar zeul, gospodarul blînd,
se-apleacă peste lumea-n germinare
și-i șoptă viață.
Sacru legămînt
de forțe noi, stamine-n înălțare.

Un zbor în lume prin semințele-geneze.
Și prin cuvintele-asceze.

II

E ora trecerii spre noi tipare.
Pe țărmul gol, Ulise-n necuvînt.
De biruințe, clipele-s amare.
Un semn să faci — și toate pier în vînt.

Ascultă, el, eroul neînfrînt,
cum cresc semințele și se răsfață,
iar apa, cu luciri de gheață,
întoarce iar făptura spre pămînt.

Ar fi de spus din cînd în cînd
despre dușmani, despre visare.
Dar clipele se scurg ușoare
în marea trecere, trecînd.

Rămîne el, în asprul vînt
al creșterii prin germinare.

III

Ne vom întoarce, iar, cînd o să piară
încrederea-n rostire.
Pînă-atunci,
rămînem risipiți și prinși în munci
prin văi și adîncimi de țară.

O să venim în valuri peste lume
la ora grea — popor tăcut,
să-i ștergem spume după spume
și să-i redăm surîsul de-nceput.

În mări odăjdi și-n purpuri îmbrăcată,
se va-ntregi în ea Ființa, cuvîntînd
pădurilor și mărilor de-odată.

Și va fi zare totul, murmur sfînt.
Și va fi totul calmă așteptare :
o trecere spre noile tipare.

Ion Oarcăsu

Confruntări

Despre ceea ce nu se poate uita

PRIMUL volum de proză al poetului Petre Bucșa, intitulat semnificativ **Dincolo de uitare** (Ed. Dacia, 1984) prilejuiește o incitantă lectură despre oameni și întîmplări din timpul celui de al doilea război mondial și mai cu seamă din lupta dusă de poporul nostru pentru eliberarea părții de nord a Transilvaniei de sub ocupația horthystă și pentru zdrobirea definitivă a fascismului. Dar mai înainte de a stărui asupra acestei valoroase cărți de proză este necesar, cred, să ne referim, măcar în linii mari, la creația poetică a autorului ei. Debutînd în literatură în revista „Luceafărul" din Sibiu de sub conducerea lui Victor Papillian încă pe cînd era elev (1941), iar editorial prin placheta de versuri **Cetini mohorîte** apărută în anul 1943 într-o foarte modestă editură **(Detunata,** Zlatna), Petre Bucșa a fost considerat de numeroși recenzenți ai poeziilor sale ca unul dintre talentații poeți ardeleni care începuseră să se afirme în acei zbuciumați ani (Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu, I.V. Spiridon, Lucian Valea și alții). Acest prim volum de versuri a reprezentat atunci — așa cum au afirmat și alți confrați — un vehement și original protest neoromantic, ca discurs și realizare estetică, împotriva absurdului și nedreptului Diktat fascist de la Viena, dar și o condamnare implicită și explicită a orînduirii sociale a epocii, adică a dictaturii militaro-fasciste din România care aruncase țara în războiul antisovietic. Țara Moților este numită de poet „Țara lui Stei-Împărat" în care „Buimace vedenii răsar la răscruci / Cu umbra lui Horia și Iancu / Și pleacă nătînge, schiloade năluci / Pe drumuri oprite să treacă Feleacu"... Balada sa intitulată : **La Ocoliș în făgădău,** devenise deosebit de populară în acea vreme de tristă aducere aminte. Și nu este de mirare că ea a fost și este mereu citată ca una dintre cele mai realizate poezii antifasciste din epocă. Dar în poeziile sale de atunci nu era vorba numai de rana adîncă din trupul țării care aștepta să fie vindecată, ci și de destinul maselor populare, condamnate de stăpînitori la o adîncă mizerie. „În țara mea de aur și de piatră / Nevoile și caznele te latră. / Zicalele de ris și voie bună / Ca un ghețar au înlemnit pe strună..." **(Eu sunt din țara...).** În alte poezii vorbește despre revoluția care se apropie : „Își string aurarii durerea-n săitroc / Tînjind dup'o vreme mai bună, / Se-nvolbură gîndul ca para de foc / Și inima arde-a-neput de furtună..." **(În Țara lui Stei-Împărat).** Sau : „Prin ponoară peste suflet / Urlă vîntu-a răzmeriță..." **(Lungu-i drumu...).**

S-a întîmplat însă că, timp de aproape un sfert de secol, poetul Petre Bucșa să nu se mai confrunte editorial cu cititorii săi, iar în presa literară și culturală din perioada dogmatismului, semnătura sa să fie întîlnită cu totul sporadic. Și cu toate acestea, un proces de maturizare artistică a avut loc. Dovadă în acest sens sînt volumele sale de versuri : **De n-ar veni noaptea** (1969), **Ceremonii** (1977), **Cutremurul cuvintelor** (1982) pozitiv apreciate de critica literară. Cazul nu este unic. După cum se știe, și alții din generația așa-zisă „pierdută" au avut, din diferite motive, lungi perioade de tăcere, pentru ca apoi să intre din nou în viața literară. În ce-l privește, nici Petre Bucșa nu și-a pus definitiv **lira în cui,** cu toate preocupările de alt ordin pe care le-a avut în perioada respectivă. Dovadă în acest sens este cel de al doilea volum, dar mai cu seamă expresivul și amplul poem **De n-ar veni noaptea** (care dă și titlul volumului din 1969). De o incontestabilă valoare estetică, acest poem complex, definitoriu pentru puterea de creație a autorului, este o invocare domoală și caldă a frumusetilor vieții urmărită mai ales din unghiul unui fost fiu de țăran, dintr-o stirpe aleasă, în numele dreptului la poezie, la cîntec, chiar și sub amenințarea iminentă a sfîrșitului definitiv. Vechilor zvîcniri și imprecații „neoromantice" din placheta de debut le urmează acum un cîntec „cumpănit", impregnat de o tainică sete de viață, aburii „nopții" reprezentînd mai degrabă un indemn la exploatarea mai rațională și mai intensivă a propriilor resurse creatoare decît un strigăt de disperare. Cu următoarele volume **(Ceremonii și Cutremurul cuvintelor)** versurile sale au dobîndit o și mai mare forță de incantație lirică, și-au lărgit aria de cuprindere a propriilor gînduri și sentimente, iar tensiunea lor a crescut prin modernizarea și șlefuirea expresiei poetice.

SIMȚINDU-SE stăpîn pe mijloacele și procedeele artistice, Petre Bucșa și-a dat seama că, din punctul de vedere al creației ca atare, nu există, de fapt, o deosebire esențială între o carte de versuri și una de proză, că, esteticește judecînd, întreaga literatură autentică este, în fond, **poezie,** adică nici copie, nici distorsiune a realității, ci transfigurare a tot ce trăiești, gîndești și visezi în structuri diferite și cu o expresivitate mai mult sau mai puțin originală. Și din acest unghi, orice structură literară autentică se situează între parametrii a ceea ce nu se uită și nu poate fi uitat, condiție esențială ca să-i asigure perenitatea. Și, probabil, datorită tocmai acestei stări de conștiință civică și estetică, scriitorul Petre Bucșa s-a reîntors la o experiență aparte de viață, la momentele trăite ca participant la războiul antifascist. Obsesiile, sentimentele și meditațiile tînărului intelectual angrenat în acea luptă crîncenă pentru eliberarea părții de nord a Transilvaniei au fost, între timp, decantate, revizuite și proiectate, deopotrivă, pe ecranul visului și realității, ca entități de sine stătătoare, ceea ce le-a și imprimat calitatea de ficțiune literară, dar și imponderabilitatea artistică. Ele s-au smuls din magma fierbinte a conștiinței scriitorului, încercînd să se individualizeze în structuri situate dincolo de **„uitare".** Acestea sînt, cred, temeiurile noului volum al lui Petre Bucșa, cel de proză scurtă, intitulat **Dincolo de uitare,** cuprinzînd opt povestiri de război.

Primele două povestiri, **Așteptarea** și **Cînd vestea vine într-amiază,** fac, într-un mod specific, legătura mai concretă dintre poezie și proză, în accepțiunea lor tradițională, pentru că își înserează profunda încărcătură afectivă pe motive poetice folclorice de colind și bocet, îmbinînd organic propria sensibilitate cu cea a personajelor. Lelea Vironica, personaj semnlegendar, își are colindul ei („Mă luai, luaiu / Pe din sus de raiu..."), cîntec sacru dar și laic prin sensul său erotic. Soțul ei, dus în primul război mondial, nu s-a mai întors, dar ea l-a așteptat mereu. Bătea spre șaptezeci de ani cînd, în toamna anului 1944, trupele hitleriste și horthyste ocupară satul. Într-o adevărată „noapte a lui Bartolomeu", cînd năvălitorii dăduseră foc satului, unul din soldați o izbi cu patul armei. Nu muri atunci. Boli pînă iarna. Se stinse tocmai în seara cînd copiii cîntau afară, la fereastră, colinda ei : „Mă luai, luaiu..." Și ascultînd-o, în starea ei de agonie, avu iluzia că soțul ei intră în casă, tînăr, așa cum fusese cînd venise să o ceară de nevastă, că o cuprinde în tundra lui albă, o suie în sanie și pleacă amîndoi lunecînd pe zăpada imaculată în timp ce colinda se auzea din ce în ce mai slab : „Pe din sus de raiu... pe din sus de raiu..." În cea de a doua povestire, autorul descrie și urmărește cu minuție procesul psihologic de alienare mintală a unei femei la primirea veștii, că bărbatul ei căzuse pe front în primele zile ale războiului. Versurile, rostite în final de femeia nebună deja, se înscriu ca un bocet profund din care răzbat deopotrivă adînca ei durere și marea iubire față de cel pierdut.

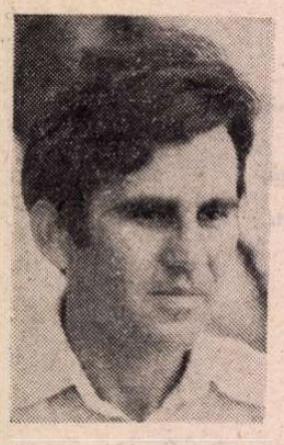
De o complexă, ciudată desfășurare, dar de reală autenticitate, mi se pare a fi povestirea **Crucea dracului** sau **La capătul nopții cerul singera** — o tragedie țărănească specifică pentru satul de altădată, constituind un impresionant recviem rustic. Pînă în momentul declanșării intrigii, totul pare să indice doar o banală și nefericită însoțire matrimonială : un țăran care nu se însoară din dragoste, iar ceea ce ar fi trebuit să însemne o mare bucurie pare mai degrabă o siluire grotească a femeii din partea bărbatului amețit. Relațiile ulterioare dintre ei nu izbutesc să intre pe un făgaș mai uman. Femeia se închide tot mai mult în sine, iar după ce devine mamă își revarsă întreaga afecțiune asupra copilului, însăși rațiunea ei de-a exista. Izbucnește însă războiul și feciorul îi este luat în armată. El nu vrea să plece ci să se ascundă în munți, ca și alți antifasciști din sat. Tatălui său hotărîrea i se pare absurdă și cu consecințe grave. În fața opoziției lui implacabile, fiul cedează. Pleacă pe front, de unde nu se mai întoarce. Vestea morții lui nu întîrzie să sosească și relațiile dintre soți devin și mai dușmănoase. Dar abia acum încep remușcările tatălui care este mereu chinuit de coșmaruri și, treptat, își schimbă atitudinea față de soție. Rănit mortal, în propria ogradă, de către un soldat neamț, după ocuparea satului, femeia îl veghează zi și noapte îngrijindu-l.

Un caracter mai detașat epic, cu un aer ușor sfătos, are povestirea **Toamna cînd îngălbenește frunza.** E povestea vieții unui țăran mucalit care participase la luptele de la Oarba de Mureș. Între faptele povestite de acest bătrîn sfătos, un loc aparte îl ocupă întîmplarea care îl făcuse să se lase de fumat și care este, de fapt, canavaua pe care sînt brodate, cu fină ironie uneori, cu bonomie, alteori, cu dramatism și ușoară nostalgie toate celelalte fapte de viață de care el își aduce aminte. Merită apoi amintite povestirile : „Ei sînt dincolo de uitare" și „Taina lui Onet", ambele reprezentînd scene de pe front de o impresionantă forță evocatoare. De un dramatism aparte nu se pare, apoi, cea intitulată „Într-o noapte cu lună", dar mai cu seamă „Minciuna", aceasta din urmă fiind realizată ca un adevărat scenariu cinematografic. Scenele (sosirea în casa povestitorului a unor oameni aparent necunoscuți ; amintirea momentelor petrecute împreună cu fiul lor : prietenia dintre cei doi tineri ; reîntîlnirea lor pe frontul antifascist ; scena morții acestuia, participant voluntar în acel război ; rugămintea lui de pe urmă ca prietenul, povestitorul, să nu le spună părinților că el nu se va mai întoarce, ci să le întărească speranța că, luat prizonier, le va apărea totuși cîndva în prag) se instituie într-o poveste autentică despre spulberarea unei amăgiri.

Cele opt povestiri de o neașteptată forță de expresie, cuprinse în volumul **Dincolo de uitare** dovedesc încă o dată capacitatea creatoare a autorului. Pe linia prozatorilor ardeleni înaintași, Petre Bucșa a reușit să scrie o carte plină de omenesc, cu personaje și întîmplări care, într-adevăr, nu pot fi uitate.

Ion Lungu

O ipostază a romanului



MARIUS TUPAN a publicat pînă acum două volume de nuvele (**Mezareea,** debutul său din 1974, și **Noaptea muzicanților,** în 1978) și tot atîtea romane — **Crisalide** (1977) și **Coroana Izabelei** (1982). Încă din **Mezareea** tentațiile tînărului prozator erau evidente și îl situau, într-o mai mică sau mai mare măsură, în familia spirituală a lui Fănuș Neagu (a cărui limbă, uneori, e „aproape pastișată" — observa Nicolae Manolescu), Vasile Voiculescu (în direcția realului fabulos, a situațiilor epice senzaționale în miezul cărora se puteau însă lesne ghici semnele mitului), Ștefan Bănulescu sau D. R. Popescu (cu lumea insolită a apelor, a bălților în speță, cu personaje ciudate, venite dintr-un timp îndepărtat și purtînd ca atare amprentele vechimii într-o actualitate mai întotdeauna incapabilă să le descifreze codul și mesajul). Fie și numai din această sumară afiliere se poate înțelege că realismul prozei lui Tupan este în esența lui unul de natură lirică, decurs nu dintr-o viziune frontală asupra existenței, ci dintr-una cumva ricoșată, mărind sau micșorînd conturul adevărat al obiectelor, accelerînd sau încetinind evoluția evenimentelor sub dicteul unor dispoziții sufletești nu o dată arbitrare din punctul de vedere al logicii narațiunii. Un ton poematic vor avea de altfel toate textele lui Tupan (expresia lui programatică aflîndu-se în cartea de debut), evaziunile fantaste, refugiul în decorul primitivității, plăcerea construcțiilor utopice, caricarea grotescă a eroilor (dînd, în **Noaptea muzicanților** și, mai ales, în **Coroana Izabelei** acele efecte speciale de coșmar și sațietate himerică) și, nu în ultimul rînd, avîntul încărcării baroce a limbajului nefiind altceva decît derivațiile firești ale aceluiași scenariu liric al imaginarului.

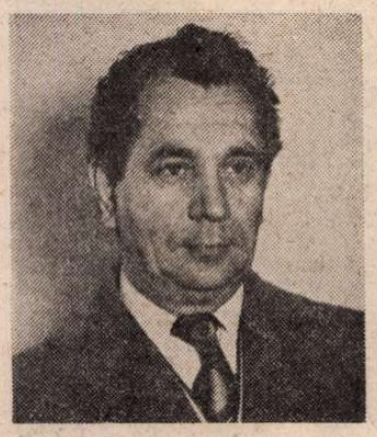
Pretextul epic al nuvelelor și romanelor lui Tupan (cred, fără măcar o excepție) este generat de ultragierea unui anumit principiu moral. E un aspect asupra căruia criticii au insistat mai puțin. Încă de la primele fraze aflăm numele și dimensiunile crizei : poate fi vorba de o criză individuală sau de una colectivă, de una limitată la umanitate ori extinsă la scară cosmică ; diferă nu esența fenomenului, ci localizarea și amploarea lui. Spațiul conflictului fiind definit, vom parcurge o a doua etapă, cea mai întinsă, a narațiunii : asumarea stării de criză și tentativa de a o depăși. În fine, cum toate lucrurile bune sînt trei, narațiunea se va închide, aproape stereotip, printr-un fel de axiomă metaforică (gest de a cărui utilitate personal mă îndoiesc) ce întărește tonusul liric al viziunii, în genul : „Urcioarele se risipeau în lume" ; „Balta se ridica la cer" ; „A doua zi, din pădure, zorile ieșeau mai devreme" ; „Cîinele străinilor trăgea circiuma după el" ; „Materia care-i despărțise la începuturi îi îmbogățea cu o altfel de naștere" etc. Este surprinzător cum manevre atît de lipsite de spectaculozitate, ca să nu spun chiar previzibile, reușesc să nu inhibe o capacitate debordantă de invenție imaginară și lexicală ; orice cadru epic impune rigori greu suportabile pentru acest povestitor grăbit, prea febril în a aglomera imagini discontinue, dialoguri precipitate, personaje în suspensie, cu caractere încă imprecise, dar fascinante cumva tocmai prin acest amorfism al agregării lor. Sînt așadar situații ce mă fac să cred că proza lui Marius Tupan este foarte aproape de ceea ce numim în genere — și ușor sub o etichetă de rutină — atmosferă epică.

Dar să revin asupra acelor norme morale discreditate despre care aminteam la începutul paragrafului anterior. Cadrul epic ales de prozator în aproape toate compunerile sale este unul măcinat de o instabilitate funciară, instalată însă împotriva legilor firii. Abundă referințele la armonia de odinioară, la cetățile ideale, la natura înfloritoare a lucrurilor, la ocupațiile solare ale oamenilor, la acea stare de blîndă și împăcată cu sine arhaitate de dinaintea seismului ce avea să stîrnească deruta, neîncrederea, panica. Tupan este vizibil fascinat de aceste peisaje fizice (nu există în textele sale o ființă fără o cît de mică infirmitate), morale, sociale, politice traumatizate și elanul descrierilor este direct proporționat de parametrii estropierilor. Deși invocarea invalidităților cu pricina consumă aproape în întregime energia textuală (economia figurilor stilistice fiind în acest prilej minimă), în subtext se derulează un alt proces, aluziv în genere, dar exploatat cu prisosință : mă refer la faptul că sensul parabolic al fiecărei proze exprimă obsesiv și tendința de a repara acel fond moral stricat. Reflectarea obișnuită a acestei aspirații o găsim în progresiva conștientizare a respectivelor anormalități. Cum autoculpabilizarea înseamnă o formă de a ieși, măcar parțial, din perimetrul lașității, personajele își **arată** vina cu o patimă a exorcismului peste care nu putem trece cu una cu două. În **Cornul Caprei,** bunăoară, (motivul din nuvelă va reveni în **Coroana Izabelei)** o secetă apocaliptică este acceptată, prin consens, ca un rezultat firesc al „murdăririi sufletelor" : „Plecasem la Cornul Caprei să cerșim ploaia, să alungăm seceta, plecasem acolo să ne udăm sufletele. Sufletele noastre sînt murdare și nu mai pot fi spălate...". În lungi solilocvii, asasin și victimă colaborează, dacă pot spune astfel, la validarea crimei ca ultimă soluție de separare a unui cuplu (în **Ultima strigare**). Coșmarul din **Cele patru felinare** (nuvelă din **Noaptea muzicanților),** cu pendularea greoaie între real și oniric, este construit pe monologul unei maternități ce se incriminează. În **Valurile roșii,** gestul necurat al lui Traian Rugină și al nevestei sale Agripina de a-și îneca fiul este pedepsit chiar prin blestemul acestuia, printr-o simbolică (deși tardivă) restaurare a justiției profanate : „Din mijlocul vîrtejului zărîră copilul înaintînd singur. Înota sau se ridica deasupra apei ca un abur, simțind încă în spate mîngîierile și respirațiile Agripinei, vaierele înăbușite ale lui Rugină, înghițiți acum de valurile roșii".

În marea aglomerare de caractere din cele două romane se disting totuși cîteva profiluri ce tind să schițeze imaginea unor posibili eroi civilizatori. În viermuiala degenerescențelor din **Crisalide,** Laurențiu Roiban face, tocmai prin crizele sale de inadaptare, figura unui ins cu o balanță

Confruntări

„Întîlniri paralele“



Dimineţile lungi, romanul din 1976 al lui Costache Anton, roman despre care, la vremea respectivă, am scris (preferindu-l unui alt roman, de asemenea bun dar mai ales de succes, publicat cam în acelaşi timp) ca despre o apariţie remarcabilă şi pe care, ceea ce mi se pare mai important, **nu l-am uitat** în acest destul de lung interval literar (el figurind constant printre lecturile mele mentale — un critic „citeşte“, se verifică şi astfel !), este reluat acum de autor şi inclus, cu unele modificări, într-o nouă carte, intitulată **Întîlniri paralele** (Ed. Cartea Românească, 1986). Ne reîntîlnim aşadar — citind din nou (de data aceasta la propriu) romanul din 1976 al lui Costache Anton, aşezat în prezent într-o altă structură romanescă dar în sine aproape intact — cu simpaticul adolescent Tin, venit din provincie la Bucureşti ca să studieze vioara sub îndrumarea unei foste celebrităţi a arcuşului, şi cu verii lui, Uca şi Ioniţă, mereu înconjuraţi de „haita“ amicilor snobi şi (doar în aparenţă) superficiali, pătrundem iarăşi în neuitata locuinţă — vilă a unchiului Alexandru, arhitect şi director-general într-un minister, somptuoasa şi spaţioasa casă în care tînăra rudă este ireproşabil primită şi în mijlocul căreia o regăsim pe admirabila Maie, centrul de greutate al familiei şi instanţa ei morală, neclintită, aproape statuară în postul ei de veghe, de unde îmbrăţişează nu doar gospodăria, ci întreaga viaţă a clanului, cu problemele şi conflictele lui. Conflictul cel mai exploziv fiind acela dintre unchiul Alexandru şi vărul Ioniţă, conflict în urma căruia, în romanul din 1976, fiul nesupus îşi pierde viaţa într-un accident de circulaţie poate sinucigaş ; în noul roman Ioniţă se mulţumeşte doar să plece de acasă, e drept, tot cu Volkswagenul de acum zece ani, după ce — ca şi în prima versiune — refuzase să dea admiterea la Arhitectură, aşa cum voia tatăl său, optînd în chip „scandalos“ pentru un „modest“ Institut miner ; fuga de sub acoperişul părintesc nu mai are, deci, şi credem că e mai bine astfel, mai în nota stilului discret al prozei lui Costache Anton, un sfîrşit tragic răsunător. (Dacă nu am uitat **Dimineţile lungi** faptul se datorează înainte de toate extraordinarului spaţiu închis pe care îl formează vila arhitectului Alexandru Salcu din strada Doctor Poru 15, unul din cele mai intense şi mai rezistente spaţii închise din literatura noastră contemporană, evocat de un maestru al interioarelor.)

Retrospectiva liceeanului Tin (căci de o retrospectivă este vorba, de ampla retrospectivă a vacanţei de vară hotărîtoare, poate, pentru viitorul său şi în care, talent promiţător, tînărul provincial se mută pentru mai multă vreme în Capitală, aici urmînd să-şi continue şi liceul) constituie însă în noul roman, **Întîlniri paralele,** numai unul din braţele fluxului narativ. Celălalt braţ, la fel de puternic din punct de vedere epic, dar mai năvalnic, cu un plus de dramatism, e alcătuit de o altă amplă retrospectivă, aparţinînd procurorului Şerban Strava, un bărbat între 40 şi 50 de ani, cu sănătatea grav zdruncinată. În prezentul acţiunii, un prezent hibernal : ne aflăm probabil în iarna următoare lunilor de vară-toamnă (iulie — septembrie) reînviate de Tin, acest personaj suferind, enigmatic, straniu este de altfel internat într-un sanatoriu de boli nervoase. Aceasta e platforma temporală ultimă a cărţii, de pe care alunecă în trecut retrospectiva masivă a procurorului Şerban Strava. Ca şi aceea, desigur, a liceeanului Salcu, din moment ce **vocea** adolescentului, cu care începe şi se încheie romanul, alternează, în primul şi în ultimul capitol (12) al cărţii cu **vocea** bărbatului bolnav, „terminat“, învins (putem pune şi aici ghilimelele). Celelalte zece capitole ale volumului, cei doi protagonişti şi le împart frăţeşte : capitolele cu soţ (2, 4, 6, 8, 10) alcătuiesc retrospectiva procurorului Şerban Strava, capitolele fără soţ (3, 5, 7, 9, 11) — retrospectiva liceeanului Tin. Cele două retrospective curg multă vreme, rupte una de alta, în albii paralele, fiecare narator, complet surd, s-ar zice, faţă de celălalt, vorbeşte numai de ce-l doare (la figurat dar şi — în cazul procurorului — la propriu). Între Şerban Strava şi Tin Salcu nu pare să existe nici o legătură...

ABIA la p. 236 a unui roman de 400 Tin află (din gura vărului Ioniţă) cine este bărbatul misterios pe care îl văzuse de cîteva ori (prima oară la p. 83) plimbîndu-se prin grădina de lîngă vilă şi despre care, în neştiinţa sa, crezuse că ar fi un vecin oarecare (deşi cam ciudat). „Vecinul“ — e informat acum neştiutorul — locuieşte în aceeaşi casă cu el, cu Tin (e drept, undeva la mansardă) şi face parte din familia, din clanul lor, fiindu-le rudă. „E unchiul Şerban. Şerban Strava, consilier juridic, profesor universitar, procuror sau ceva de genul ăsta, undeva într-un judeţ“, explică, în stilul său caracteristic, dezinvolt şi ironic, Ioniţă. Soţul Ştefaniei, fiica mai mică a Maiei, Şerban Strava este deci celălalt ginere al bătrînei luptătoare de pe vremuri şi cumnatul lui Alexandru, soţul Asizei, sora mai mare a Ştefaniei, şi unchiul lui Tin, cu al cărui tată, Octav, era frate. Există astfel, în roman, o simetrie imperfectă a naratorilor, în raport cu Maie, personajul monumental şi central, deşi învăluit într-o anume discreţie, spre care duc toate drumurile cărţii. Autorii celor două mari retrospective sînt aşadar : un ginere al Maiei (Şerban Strava) şi nepotul de frate al celuilalt ginere al aceleiaşi (Tin). Se poate spune că liceeanul venit în casa unchiului Alexandru (plecat în concediu peste hotare împreună cu mătuşa Asiza) ţine locul omologului celuilalt narator, un omolog absent pînă spre finele romanului.

Dacă cele două retrospective continuă să rămînă paralele (dar fără să-şi mai întoarcă spatele una alteia, dimpotrivă, completîndu-se, alcătuind împreună o vastă cronică de familie, sau, mai exact spus, de familii, cu zeci de personaje, părinţii şi fraţii lui Alexandru şi Octav Salcu, pe de o parte, părinţii şi fraţii lui Şerban Strava pe de alta — două grupuri răzleţe de oameni, şi care ar fi rămas astfel dacă nu le-ar fi unit şi înrudit Maie, prin intermediul fiicelor sale, Asiza şi Ştefania), protagoniştii care le susţin se întîlnesc : **„întîlniri** (cu adevărat) **paralele“.** Procurorul Şerban Strava intră mai întîi, după cum am văzut, în raza atenţiei primului narator (plimbările necunoscutului din grădină), apoi, pur şi simplu, în camera unde viitorul violonist exersează sîrguincios, ca să-l asculte tăcut. Lui Tin îi parvin într-un rînd de la mansardă zgomotele unei crize. Altădată se furişează „sus“ şi parcurge în grabă **jurnalul** lui Şerban Strava, citind de la 1 martie pînă la 20 iunie inclusiv (capitolul 10). Autorul celei de a doua retrospective pătrunde astfel în retrospectiva primului narator. Nu însă şi invers (Şerban Strava nu-l menţionează nicăieri pe, şi nu face nici o dată aluzie la Tin). **Citind** jurnalul **scris** de procuror, liceanul dă o mînă de ajutor, contribuie la completarea celeilalte retrospective. Între cei doi naratori autorul ţese o fină plasă de relaţii. Ei seamănă şi se opun, şi parcă iar seamănă. Amîndoi sînt provinciali veniţi în Capitală, Şerban Strava „pe la începutul verii“ (mai precis, după cum reiese din jurnalul său, la 19 iunie), Tin — în miezul anotimpului, probabil în a doua jumătate a lui iulie ; amîndoi sînt găzduiţi în vila arhitectului Alexandru Salcu, cumnatul, respectiv unchiul : în intervalul iulie-septembrie cel puţin, cei doi naratori se află deci sub acelaşi acoperiş, în casa guvernată şi ocrotită de Maie (care-i protejează pe amîndoi), ignorîndu-se la început, necomunicînd cu adevărat niciodată, deşi o simpatie reciprocă pare să existe între ei. Această convieţuire cu rare contacte (procurorul Strava aproape că nici nu coboară din mansarda lui) este inclusă în retrospectiva lui Tin ; dacă prezentul acestuia se află, după cum am presupus, pe aceeaşi treaptă a timpului cu prezentul lui Strava (iarna următoare „dimineţilor lungi“ de vacanţă estivală), atunci retrospectiva sa (de adolescent) are o bătaie destul de scurtă.

Cu mult mai departe în schimb bat amintirile procurorului Strava, care suferă de amnezii şi uită de la mînă pînă la gură, dar căruia i se luminează, miraculos, vechi întîmplări, lucruri petrecute de mult (o seară cu învăţătorul Grigore Strava, tatăl, o alta, în ajunul plecării acestuia pe front etc.) Retrospectiva procurorului seamănă cu acea (tot de el evocată) fabuloasă rădăcină de nuc lungă (copilul Şerban o măsurase) de aproape două sute de paşi, ciţi erau de la trunchi la izvorul din capătul livezii pe care pomul îl simţise şi spre care „aleargă“ una din rădăcinile lui : „Aici este un izvor — îi explică, ajunşi în fine la capătul uriaşei rădăcini, învăţătorul Grigore Strava fiului său. Nucul l-a simţit şi şi-a trimis o rădăcină să-şi potolească setea.“ Aparţinînd unor generaţii diferite (o a treia generaţie este reprezentată în roman de Maie), Şerban Strava şi Tin Salcu par a avea şi destine diferite, ori chiar opuse. Primul e un om bolnav, sfîrşit. Faţă de romanul de acum zece ani, unde actualul Şerban Strava apărea, tulburător dar episodic, sub numele de George Popeea şi era nu ginerele ci, fiul Maiei, autorul a modificat (e cea mai importantă schimbare operată în textul **Dimineţilor lungi) cauza** bolii personajului său. Boala, manifestările ei redutabile şi acele măsuri preventive nu mai puţin redutabile luate împotriva lor (amănuntul teribil al curelelor cu care Popeea-Strava se leagă seara de stinghiile patului, ca să preîntîmpine o evadare somnambulică) au rămas aceleaşi de la o carte la alta. Dacă însă în cazul lui George Popeea de vină erau anii de închisoare de care şi el, ca şi mama lui, ilegalista, avusese parte înainte de război, sau poate în timpul războiului, în cazul lui Şerban Strava vina o poartă pur şi simplu hărţuielile la care e supus nu o dată un om capabil şi onest nevoit să lucreze cu colegi oportunişti şi superiori îmbătaţi de putere. E mai prozaic aşa, nu atît de evident dramatic dar parcă mai convingător. Omul fatal al destinului eroului e Boldun, directorul general al unui mare combinat, la a cărui ascensiune Strava, consilierul său juridic vreme de 15 ani, contribuie din plin şi pe care, firească, „puterea îl schimbase“, dîndu-i sentimente şi aere „de stăpîn“. Şerban Strava devine „umbra“ propriei sale creaţiuni de care îl leagă o „continuă vasalitate“. Pînă la urmă, Boldun se descotoroseşte de un consilier juridic de care nu mai are nevoie (îşi găsise altul, mai pe placul lui !). Şerban Strava se trezeşte peste noapte retrogradat şi „mazilit“ în biblioteca de la subsol, izolată şi aproape necercetată, o încăpere veşnic luminată de neon şi prevăzută cu o ferestruică înaltă ce dă în curtea combinatului şi de unde, urcat pe o scăriţă, exilatul (care tot mai spera să fie chemat şi reabilitat) priveşte cu lăcomie la ce se întîmplă afară, singurul său mod acum de a participa la viaţa întreprinderii. I se transmite că aici, în recluziunea bibliotecii, va dispune de suficient timp ca să scrie nu numai eseuri (publicase unul şi lucra la al doilea), ci şi romane... Perioada petrecută în subsolul combinatului ca şef al secţiei de documentare reprezintă pentru urmaşul lui George Popeea „închisorile“ sale. Episodul care evocă acest interval din biografia zbuciumată a personajului este antologic. Maie nu e străină de eşecul lui Şerban Strava ; „student strălucit“ la terminarea facultăţii, acesta fusese oprit la catedră de profesorul Paraschiv (care va interveni, mai tîrziu, din nou, în viaţa fostului său student). Şerban preferase însă s-o urmeze pe Ştefania, soţia sa, care, crescută în convingerile morale ale mamei, hotărîse, cînd devenise medic, să lucreze „într-un spital sătesc“, deşi ar fi putut şi ea să rămînă în Capitală. Aşa începe periplul prin lume al soţilor Strava, care le va aduce nu puţine necazuri... Şerban şi Ştefania sînt copiii idealişti ai idealistei Maie, în vreme ce celălalt ginere al ei, Alexandru, şi poate chiar şi fiica Asiza, îi seamănă, prin pragmatismul lor, mai puţin.

SPRE deosebire de Şerban Strava, un om „terminat“ (cum zice cineva în roman) Tin, adolescentul de vreo 17 ani, abia începe să trăiască şi pare hărăzit împlinirii, succesului. Se vorbeşte deja, în legătură cu el, de o bursă, dacă nu chiar la Paris, la Viena sau Roma, iar profesoara sa bucureşteancă, o fostă reputată violonistă, Maria Penescu Sarandi, proiectează un concert în doi : „Curînd vom ieşi în lume“, spune ea. (Lecţiile de vioară ale eroului, cu bătrîna lui profesoară, gonind febrilă într-un fel de galop al marilor emoţii de-a lungul şi de-a latul salonului, transportată deopotrivă de intensa retrăire a muzicii şi a succeselor ei de odinioară, ca şi interioarele atît de încărcate de atmosferă ale locuinţei doamnei Penescu — un alt spaţiu închis de excepţie al romanului — oferă cititorului o nouă porţie de proză excelentă). Cei doi naratori îşi împart deci roluri diametral opuse ? Avem în romanul lui Costache Anton **un învins** şi **un învingător** (cel puţin iminent) ? Ar fi desigur o greşeală să înţelegem astfel lucrurile. Oricum, proza autorului, nuanţată, lăsînd destule porţi deschise, evitînd afirmaţiile tranşante, nu încurajează o asemenea interpretare. Înzestrarea reală a lui Tin nu este nicăieri indicată în chip obiectiv în roman. Talentul lui excepţional ar putea fi şi o duioasă iluzie, nutrită de părinţi, rude şi diverşi binevoitori, consacrată apoi de o bătrînă cu mintea înfierbîntată de nostalgii. Pe de altă parte, la sfîrşitul romanului, Şerban Strava părăseşte sanatoriul oarecum refăcut. De cîţiva ani el este şi profesor la facultate. Totul mai poate fi luat încă de la capăt... Oricum s-ar desfăşura însă ulterior lucrurile, Şerban Strava nu este un „învins“ pentru simplul motiv că un om onest ce rămîne credincios principiilor sale nu poate fi considerat astfel. Relaţiile dintre cei doi naratori sînt complexe... Compoziţia, subtilă şi în acelaşi timp riguroasă, nelipsită de „viclenii“ şi capcane, a cărţii lasă un spaţiu larg interpretării acestor relaţii.

Întîlniri paralele reprezintă nu numai cartea maturităţii depline a scriitorului Costache Anton, ci şi o carte matură a prozei noastre contemporane, de inclus în orice enumerare **dreaptă** a reuşitelor acesteia din urmă. Costache Anton scrie relativ puţin şi publică rar, nu se grăbeşte. Un personaj din roman, Octavia, bunica din partea tatălui a lui Tin, are o vorbă a ei, un tic verbal, una-două îl pomeneşte pe... prinţul Sturdza : „— Mai încet, proastelor — e vorba de păsări, cînd iese dimineaţa să le dea grăunţe — nu vă grăbiţi aşa, că nu vine prinţul Sturdza !“ ; „— Gata, pentru azi îmi ajunge, că doar nu vine prinţul Sturdza! Cine o fi fost acest prinţ, habar n-am“, comentează Tin. Ceva din această **dezaprobare a precipitării** şi din acest **refuz al iureşului** îi este propriu şi autorului. Cu răbdare (cu o răbdare domoală, moldovenească am spune) a fost lucrat şi recentul roman, apărut la un deceniu după **Dimineţile lungi.** Un roman compus atent, cîntărit — farmaceutic — în toate amănuntele sale, echilibrat cu grijă. Un roman dens, cu multe scene, observaţii şi personaje bune (dintre acestea din urmă, trebuie neapărat menţionat nea Ionete, fostul tovarăş de muncă al lui Boldun, al cărui şofer devine ulterior şi cu care întreţine „o relaţie ciudată“, amestec de devotament ierarhic şi de independenţă de caracter, de servilism şi de bun simţ popular). Faptul că ultimele două romane ale lui Costache Anton nu au fost, în general, apreciate aşa cum meritau, a constituit şi constituie, pentru mine, o surpriză.

Valeriu Cristea

parabolic

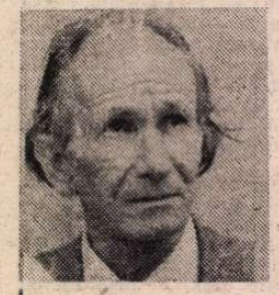
dreaptă a realităţii, problematizînd fiecare mişcare, căutînd soluţii ce, dacă nu se dovedeau a fi cele mai prielnice, se deplasau în schimb exclusiv pe teritoriul unei conduite morale devenite ridicole în neclintirea ei pentru cei din jur. Alături de Învăţătorul cel Bătrîn (un personaj din păcate cam şarjat, cu reacţii absurde prin absenţa oricărei plieri la realitatea micii comunităţi a ursenilor), Izabela încearcă să apere urmele vechi ale existenţei şi prezenţa ei, discretă şi venind mereu dintr-un plan secund, în dezlănţuirea promiscuă a celor din Ursa Mică e o promisiune de revenire în făgaşele adevărului şi ale binelui. Dana Dumitriu observa cu exactitate (în „România literară“, 23 decembrie, 1982) că „în acest peisaj reuşeşte să supravieţuiască, printr-o consecvenţă faţă de vechile principii etice şi printr-o căldură umană plină de înţelegere faţă de năpăstuiţii sorţii, Izabela, şi ea o venetică, o femeie adusă de soţul ei în sat, dar care poartă pe frunte coroana nevăzută a **cuminţeniei,** a înţelepciunii şi a îndărătnicei voinţe de a păstra o imagine izbăvitoare a binelui“.

Aşa cum aflăm dintr-o precizare a prozatorului de pe ultima copertă a **Coroanei Izabelei,** „deşi autorul a avut în minte influenţa nefastă exercitată de Germania hitleristă asupra României şi asupra altor ţări în anii '40, cartea e mai mult o parabolă a puterii, decît o reconstituire istorică, un studiu al fenomenului ca atare, în care înstrăinarea individului şi degradarea umanului, sub presiunea violenţei şi teroarei, obligă la meditaţie“. În dezvoltarea acestei teme, Tupan se arată a fi, ca să glumesc, cel mai „sud-american“ dintre prozatorii noştri — anumite lesturi de lectură din Carpentier, Roa Bastos sau Marquez fiind evidente (fapt remarcat de altfel de mai mulţi comentatori). Fantezia autorului este vădit stîrnită de reconstituirea genezei şi amurgului unui regim totalitarist de tristă faimă. Puterea acţionează ca o forţă ocultă, devastînd sufletele şi împărţind lumea în diviziunea sumbră a cuceritorilor, pe de o parte, şi în mulţimea paralizată de frică, anchilozată de multiple privaţiuni şi împinsă pînă în pragul animalităţii şi chiar dincolo de el, pe de alta. Marele Cuceritor, Cocoşatul, Grecoaica, Vidrighin, Arghir sînt exponenţii unui instinct patologic de a domina, de a-şi umili supuşii, de a-i mutila psihic transformîndu-i în nişte mecanisme penibile, trase pe sfoară şi răspunzînd la comenzi cu gesturile groteşti ale marionetei. Reuşitele caracteriologice ale lui Tupan privesc însă mai ales masele, cu abrutizarea lentă a întregii colectivităţi, cu scenele de desfrîu sau buimăceală generală (paparudele, bîlciul, rătăcirea finală a ursenilor etc.). Mizînd pe efectul unor contraste violente de alb şi negru, prozatorul licitează întotdeauna cu o exagerare nu se ştie cît de premeditată, astfel încît, trecute printr-o reţea de epurări simbolice (caricaturizarea spontană fiind un reflex de pe urma căruia scrisul lui Tupan trage şi foloase, dar şi ponoase), personajele capătă o reprezentativitate cumva abstractă şi romanul devine o parabolă alambicată.

E de aşteptat ca şi în continuare Marius Tupan, prozator dintr-o generaţie importantă din care mai fac parte Gabriela Adameşteanu, Eugen Uricaru, Mihai Sin etc., să se exprime, în aceeaşi manieră personală, în construcţii epice de anvergură.

Radu Călin Cristea

SEVER FRENȚIU: **Primăvară**



Traian COȘOVEI

Umblu pe dealuri, privesc și ascult veșnicia

O, ce ne-am face
dacă nu am avea casa noastră,
printre miile de case
cu adînci rădăcini în tot universul Dobrogei,
pe dealurile acestea ale noastre !

Iar voi, care nu aveți un cuib din ierburi aici
și doar treceți, mușcîndu-vă buzele, că treceți prea repede
printr-un vis – și cine știe cînd îl veți mai întîlni ! –
Vă rog să vă opriți, măcar o zi, o noapte,
pe un deal, pe o culme domoală, într-o podgorie, într-un sat,
în oricare dintre miile de grădini și case
cu adînci rădăcini în întreg universul Dobrogei și al țării întregi.

Din oricare deal, din orice grădină, casă, pe adîncile văi sau pe dealuri –
și fericirea sau uimirea sau descoperirea sau iubirea și veșnicia –
la fel de curat totul se arată –
și totul strălucește, ca sub o inspirată semnătură de geniu.

Este ceva – să te naști,
să te bucuri de cuibul tău fericit și din aur curat,
al milenarei, strălucitoarei Patrii,
ca într-un leagăn verde al veșniciei, răsunînd de cîntece,
la nesfîrșit izvorînd din el însuși, cît frunza și iarba !

Umblu pe dealuri, privesc și ascult veșnicia :
De sus, printre grădinile din februarie,
satul se vede ca o învolburare de stoluri de imprimăvărare –
și numai în ferestre aprinsele mușcate, precum iubirea,
se străduiesc să lumineze, să strălucească,
înfloritoarea, gingașa arhitectură țărănească.

Plutește pe văi și pe dealuri o dimineață –
și ascult Dunărea sfărîmînd ghețarii
și pe zare fulgeră marea, arzînd ghețarii –
și mă arunc încă o dată în viață,
să îmbrățișez încă o dată, grădina, casa, casele, dealurile –
și din înaltul înaltului, deasupra lumii întregi,
de pe acoperișul lumii și al dealurilor mele părintești –
aici unde îmi duc eu fericirea –
stau și privesc și ascult – de nu mă mai satur –
amețitoarele dealuri, oglinzile deltei, depărtările stepei –
pînă simt că visez – și tresar
și-nmărmurit mă opresc și ascult
cum țese și iar țese asupră-mi Patria – veșnicia !

Stau și privesc și ascult
cum izvorăște din ea însăși, din adîncimile ei România –
cum mă țese în minunile ei veșnicia.

Umblu pe dealuri, mă opresc și ascult și privesc,
citesc, descifrez îndelung pe înaltele șesuri,
pe culmi, pe zănatece coaste, în adîncile văi nesfîrșite,
pe toată zarea podișurilor, fermecătoarelor stepe,
milioanele, încîlcitele, apăsatele, ca pe coarnele plugului,
uriașele semnături ale Țărănimii,
în rînduri drepte de grădini,
în imense podgorii, lanuri năvalnic răsărite –
uriașul autograf țărănesc pe Hrisovul unirii pămînturilor –
angajamentul și jurămîntul pentru biruința Revoluției
socialiste în România – pentru Revoluția agrară în România –
cînd s-a înscris toată lumea.

Te salut, te îmbrățișez, Maică Țărînă, Clasă țărănească,
totdeauna eroică – sfîntă matrice românească ! –
Pentru vitejeasca, generoasa ta semnătură
pentru focul din vatră, pentru pămîntul de sub picioare –
pentru o tînără țărănime viitoare –
pentru credința ta în România viitoare, totdeauna biruitoare –
Țărănime, suflet de pe vremea lui Buerebista, Ștefan cel Mare –
venind, urcînd prin milenii de jertfe nemuritoare !

Este ceva să te naști într-un cuib fericit – și din aur curat –
al strălucitoarei, veșnic tinerei Patrii milenare,
ca într-un leagăn verde al veșniciei,
la nesfîrșit izvorînd din adînc !

Umblu pe dealuri, privesc, ascult veșnicia –
cum mă țese în sînul grădinilor ei România –
din milioane de oameni, mașini, unelte, munți de semințe, tinere ramuri,
din soare, din cîntece, din șoapte, din vînt,
în infinitatea de legături dintre cer și pămînt –
de la gingașele focuri de vreascuri prin grădini,
pînă la înaltele, cele mai necuprinse minuni.

Umblu pe dealuri, prin sate,
mă opresc și rămîn să ascult veșnicia – Patria cum țese
din străduniile cele mai alese.
Satele sînt – ca la sfîrșitul lui martie sau februarie –
numai case, ferestre înalte și mușcate încrezătoare –
satele, ca uriașe, învolburate stoluri de cocoare –
atît, cît pot ele să strălucească în februarie,
de la genialul, eroicul, legendarul bordei,
la înfloritoarea, gingașa arhitectură țărănească.

Dacă îmi ascut puțin auzul,
deslușesc glasuri de miei, puișorii în cuiburi, rădăcinile înviorîndu-se
și toate infinitele, adîncile foșnete, șoapte,
promisiuni și chemări și porunci ale veșniciei –
aici, la mine, pe dealuri –
ca în orice casă, pe orice ramură a României.

Umblu pe dealuri, stau și privesc și ascult
cum înflorește bunul, dragul nostru pămînt –
și te îmbrățișez la mii de ani,
Clasă țărănească, sfîntă matrice românească,
pentru generoasa ta semnătură pe noul Hrisov de naștere
al României – poporul întreg o singură, unită clasă revoluționară
în jurul marelui constructor vizionar făurind România –
Griule cu valuri tot mai înalte și mai strălucitoare,
eroică, uriașă grădină cuvîntătoare !

Cu buzunarele pline cu semințe de pepeni și flori,
umblu pe dealuri, privesc, ascult veșnicia –
cum mă cuprinde în grădinile ei România.
Oameni pe dealuri – și focuri primăvăratece –
tractoare, ingenioase mașini și unelte, pe zare,
asemeni stolurilor de cocoare,
semințele vuind în semănători, glasuri de miei, ghețarii pe fluviu,
fierăstraie și sape-n grădini, în vii înfriguratele foarfece ;
Focuri mici, prin grădini – și dulci lacrimi din soare, de fericire,
pentru stolurile de copii strigînd în gura mare
după răsunătoarele stoluri călătoare –
în tot universul – o fecundă, harnică pace,
în care Țăranii așternu cu semințe și ram de grădini și podgorii
vaste sisteme de legături între pămînt și cer –
Țara întreagă este ca un cîntec de leagăn,
ca un imn pentru pace.

Umblu pe dealuri, mă opresc și privesc și ascult veșnicia
din rădăcini, din adînc, din sfintele focurile toate ;
Din adînc și din cer, un abur de aur plutește, se-așterne
peste dealuri și văi și înaltele, splendidele stepe –
ca o nouă filă de aur la Hrisoavele noastre eterne.

Te privesc și te ascult, veșnicie –
te strig le mulți ani mii de ani,
Clasă muncitoare, Țărănime muncitoare, nemuritoare –
și fericire aripilor, brațelor, geniilor voastre biruitoare !

Umblu pe dealuri –
și iar mă opresc și ascult și privesc veșnicia –
cum ne țese, cum ne cuprinde și ne soarbe
în înfloritorul ei Olimp,
în veșnicia brazdelor ei România !

Februarie – 24 martie 1987 – București

Alexandru I. Philippide și „Junimea"

LECTURA foarte instructivă a celor două volume de corespondență a celebrului lingvist Philippide [1]) ne-a sugerat o succintă cercetare asupra relațiilor lui cu „Junimea" literară și politică. Este suficientă străbaterea fugitivă a **Indexului** de nume proprii spre a constata că dintre toate personalitățile române, cel mai des figurează Titu Maiorescu, iar după el, numai din interes de specialitate profesională, urmează Hasdeu, al cărui mare dicționar [2]) avea să fie chemat a-l relua **da capo**, cu tot atita succes, din păcate ! Umbra lui, dacă s-ar mai întoarce între noi, și ar citi cele ce urmează, n-ar putea să protesteze despre încadrarea sa, atit literară, cit și politică, în gruparea ai cărei șefi respectivi au fost Titu Maiorescu și P. P. Carp, deoarece însuși mărturiile sale repetate ne-o confirmă. Iată ce scria lui Mihail Dragomirescu, în acel moment redactor al „Convorbirilor literare", din Iași, la 9 februarie 1900 : „Noi, junimiștii, într-adevăr — vorbesc de cei adevărați junimiști — ne-am caracterizat tocmai prin tinderea spre obiect și prin cotorosirea de filosofia goală și palavragioasă. Cel dintîi care a dat impulsul din acest punct de vedere a fost părintele nostru sufletesc al tuturor, Maiorescu. De pe urmele acestui bărbat m-am ales eu filolog [3]) și se vede că tot de pe ale lui te-ai ales și d-ta filosof [4]) [...]. Sîntem copiii sufletești ai aceluiași părinte și pentru aceea, măcar că n-am onoarea să te cunosc personal, te încredințez de frățeasca mea stimă și iubire".

În aceeași scrisoare, din care am citat încheierea, Philippide face distincția dintre filosofie și filologie, prima operînd în **idei**, adică în abstract, iar cea de a doua, în **fapte**, adică în concret, iar apoi, în spiritul radical junimist, întocmai ca și Maiorescu, face procesul culturii noastre, acuzînd cadrele ei de aceeași carență de care acesta o atacase, tînăr fiind, cu atita **brio** :

„Noi am avut zoologi filosofi, fizici filosofi, astronomi filosofi, moraliști filosofi, filologi filosofi, care făceau zoologie fără animale, botanică fără plante, astronomie fără să se uite măcar o dată cu telescopul la lună, filologie fără să cunoască viața politică, privată, intelectuală, artistică și limbistică a unui popor, în special a poporului nostru".

Rezultatul ? Urmează : „Și au ieșit de aici istorii politice cu genealogii ale Basarabilor și cu argumentări **logice** pro și contra lui Roesler, istorii politice cu apologii ale lui Sturza și Bibescu, cu izbucniri fulgerătoare contra fanarioților [...] —, cu portrete prinse în **idee**, ale marilor noștri voievozi ; dicționare etimologice pline de stampe de leghicere (?), de studii asupra visurilor, asupra dracului mai știe ce ; gramatici care cuprind numai **teoria** propozițiilor, etc. Și toate aceste opere, chipurile istorice, chipurile filologice sînt pline în josul paginilor de note de un palmac cu tot feliul de citații din tot feliul de limbi.. [...] Atîta dragoste pentru **idee** am avut, încît am dat bietului popor românesc o mulțime de tendințe care nu izvorau din natura lui însuși, am pus pe acest cal harșale care nu se potriveau cu trupul lui, și după ce l-am călărit degeaba cînd încolo, cînd încoace, astăzi ne uităm la el cum gîfîie și fluierăm a pagubă".

Este nimic altceva, în acest lung citat, dar necesar pentru ilustrarea gîndirii lui Philippide, decît teoria formelor fără fond a lui Titu Maiorescu și a fondatorilor Junimei, trecută însă prin focul experienței proprii și al unei judecăți de aceeași rigoare și vigoare.

La acea dată, autorul acestei critici esențial junimiste, adică tăgăduitoare a procesului necesar de sărire a etapelor, la civilizațiile întîrziate, și preconizatoare a unei evoluții lente, organice, era în vîrstă de 41 de ani, profesor titular al primei catedre de filologie română la Universitatea din Iași, membru corespondent al Academiei române, succesorul lui Hasdeu la alcătuirea marelui dicționar al limbii noastre.

Ce ne divulgă această corespondență cu privire la statele lui de serviciu, ca să zicem așa, în cadrul Junimei literare ? Răspunsul, destul de sumar, la această întrebare, îl găsim în scrisoarea 7 din Iași, 25 mai 1897, către Titu Maiorescu. Singur, se plasează neavantajos în „vechiul stock de caracude și de inițiați, de-al de Naum, Pompiliu, Pogor".

Se știe ce era așa-zisa „caracudă" a Junimei literare : membrii mai noi și mai timizi care asistau tăcuți la lecturile literare, fără ambiția de a-i concura pe ceilalți și de a se afirma cu lucrări personale. Sigur, nici Anton Naum (1829—1917), astăzi uitat [6]), profesor universitar din Iași, academician, poet și traducător, nici Miron Pompiliu (1848—1897), folclorist, ambii vechi junimiști, necum Vasile Pogor (1833—1906), membru fondator al Junimei, n-au făcut parte din „caracudă". Așadar, în proza poate confuză a lui Philippide, el se situa singur în rîndurile „caracudei", ca șfios profesor secundar, fără ambiții literare, iar pe ceilalți trei îi considera, pe drept cuvînt, printre „inițiați". Ulterior însă, înainte de periplul său occidental, se făcuse stimat în același cerc prin seriozitatea și cultura sa.

PLECASE din țară în vara anului 1890, înarmat cu un fond important de economii, realizat printr-o muncă eroică de „vreo 36 de ceasuri de lecții pe săptămînă", și calculat pentru a-i ajunge timp de doi ani. Străbătuse mări și țări, vizitînd „Odesa, Constantinopol, Atena, Termopile, Volo și muntele Pelion, cel cîntat de Naum, Salonic, Belgrad, Veneția, Triest, Zürich, Paris și toate tîrgurile însemnate din Austria și Germania, de la Cracovia prin Viena-Berlin, pînă la Köln cu Rin cu tot" (scrisoarea I, Halle, 12 februarie 1891, către Titu Maiorescu). Trecuse, așadar, prin Rusia, Turcia, Grecia, Serbia, Italia, Elveția, Franța și mai ales Austria și Germania, înainte de a se stabili în orașul universitar german Halle, unde s-a legat printr-o lungă și statornică prietenie cu romanistul Hermann Suchier, principalul său corespondent, apoi, între anii 1891 și 1914, al decesului acestuia. Era o călătorie de plăcere, iar la Halle, grație conventiei cu cel de mai sus, care dorea să cunoască limba noastră, învățară împreună, fiecare limba celuilalt, colaborînd totodată la tălmăcirea în limba germană a lui Creangă și Eminescu.

Lunga și capitala scrisoare a lui Philippide era răspunsul la primirea sumei de 900 de lei din partea lui Titu Maiorescu, de curînd ministru al cultelor și instrucției, bani nesolicitați, prin urmare trimiși din propria inițiativă a mentorului, dintr-un fond disponibil. Acesta era marele profesor, care-și cunoștea și aprecia fostul elev. Era deprins să-și viziteze acasă studenții și mai tinerii prieteni, să-i ajute băneste, să le plătească biletul de tren în țară, ba chiar să-i ia pe spesele lui în cîte o călătorie în străinătate, iar apoi, să le susțină celor mai buni cariera, promovîndu-i după criteriul englezesc : **the right man in the right place** [7]). Surprins și emoționat de acest gest spontan, Philippide își deschise sufletul, sfîrșind prin a primi suma de care n-avea nevoie, dar numai pentru a-și cumpăra cărți, care să-i amintească de „nobilul bărbat care, fără să fie rugat și lingușit, își aduce aminte de mai micii săi prietini..." cu rugămintea ca, în viitor „cînd veți mai avea bani de prisos, să trimiteți ajutoare altora mai slabi decît sînt eu".

Binefacerile aveau însă să se reverse în serie. După alți doi ani, cînd Philippide își reluase catedra de liceu la Iași, Maiorescu creă, sub ministeriatul lui Take Ionescu, o catedră specială de filologie la Universitatea din Iași și făcu așa fel, ca să o și obțină, fără concurs, în urma unui simplu proces-verbal ! A avut nevoie pentru aceasta, în prealabil, de un vot al Camerei și de înscrierea catedrei în buget. Titu Maiorescu aprecia atît știința celui chemat, cît și caracterul său, astfel formulat în scrisoarea 2, din 8 aprilie 1893 : „Fiindcă d-ta ai rara, între români, calitate de a nu te vîri și de a nu ridica pretenții personale, se cuvine să se gîndească alții la d-ta și la binele ce-l poți aduce învățămîntului".

Totodată, Philippide era invitat să colaboreze la „Convorbiri literare", periodicul Junimei, strămutat la București. În această calitate, lingvistul se dovedi un bun polemist, „pișcîndu-i" pe adversarii ireductibili, ca Hasdeu și Gherea.

Urmă, în înțelegere cu Academia, sastisită de incetineala lucrului lui Hasdeu la al său **Magnum Etymologicum** și de proporțiile uriașe mîncate doar de două litere, recomandarea de a prelua lucrarea, cu termenul de cinci ani și cu dreptul de a-și găsi colaboratorii necesari pentru conducerea ei și încheierea sorocită.

Încălzit de ideea că studențimea ieșeană, în curs de organizare și cu oarecicare principii derivate din cele junimiste, ar putea fi agreată de Maiorescu, Philippide i-a comunicat proiectul, dar primi răspunsul axat pe ideea priorității studiului și numai astfel, dacă „tinerii vor să meargă, unii din ei, în direcția junimistă, și, mai ales, în mod serios, „n-au decît să meargă", deoarece „direcția junimistă nu e vreun arcan [8]) misterios, vreun ocultism de farmazoni" [9]) (Scrisoarea 6, București, 18/30 ianuarie 1899). În 1898, Philippide fusese ales membru corespondent al Academiei ; peste doi ani, va fi titular.

DICȚIONARUL, sortit parcă să fie cu bucluc și sub noua conducere, a fost pricina neînțelegerii și a rupturii dintre Maiorescu și Philippide. Academia, sub egida căreia avea să apară lucrarea, arătîndu-se înspăimîntată de proporțiile ce lua aceasta, cu amenințarea de a nu putea fi încheiată în intervalul de cinci ani, Maiorescu i-a sugerat lui Philippide să dea „un dicționar portativ al limbei române într-un timp cît mai scurt posibil", propunîndu-i exemplul lui Darwin, care a redus la un singur volum opera sa capitală, asupra **Originii speciilor**, silit de prietenul său, geologul Lyell. În finalul aceleiași scrisori (nedatată, dar pare-se de la începutul anului 1902, după I. Oprișan), Maiorescu îi cerea lui Philippide să sprijine o inițiativă universitară a slavistului I. Bogdan, alt junimist de marcă al aceleiași generații. Or, acesta susținea numirea la o catedră universitară din București a lui Ovid Densusianu, despre care Philippide avea o părere foarte proastă și cu care era în polemică. Un răspuns acru al lui Philippide fu urmat de o replică seacă, marcînd sfîrșitul unei prietenii și al corespondenței.

Nu sîntem chemați să judecăm într-o circumstanță ca aceasta. Constatăm însă că răspunsul lui Maiorescu, prin care explica în mod sincer că n-avea cunoștință de relațiile dintre Bogdan și Philippide și că dacă le-ar fi știut nu i-ar fi cerut acel serviciu, era satisfăcător și putea pune capăt neînțelegerii dintre corespondenți. Or, între timp, în Philippide se dezvoltase un complex de superioritate, o hipertrofie a eului. Se considera, cu toată urbanitatea misivei primite, „tăvălit" mai rău decît dacă i-ar fi ucis lui Maiorescu tatăl. Ceru să i se șteargă numele de pe coperta „Convorbirilor", unde figura ca membru al redacției. Ar fi dorit, desigur, ca Maiorescu să-i susțină planul editorial, cu toată imposibilitatea realizării lui : în cinci ani, Philippide cu colectivul său începuse abia litera D și umpluse aproape 12 000 de pagini, suprapuse la înălțimea de 1,25 metri. Amenința deci cu perpetuarea metodei de lucru a predecesorului său, deși lucrarea îi fusese încredințată în speranța că nefericita experiență nu se va repeta.

Cu ceilalți junimiști, corespondența ne dă prea puțin :

— un bilet de la Caragiale, sosit la Iași și doritor să se întîlnească (1894) ;

— trei scurte scrisori de la Iacob C. Negruzzi, cu privire la colaborarea la „Convorbiri" (1893) ;

— un bilet de la Ștefan G. Vârgolici (1843—1897), modest critic și traducător junimist, bilet prin care-i anunță, în 1893, ca iminentă, numirea în învățămîntul superior.

Rare sînt scrisorile lui către foștii și actualii comilitoni :

— lui P. Th. Missir, în 1900, îi scrie de trei ori, cu diverse solicitări și intervenții, într-a doua arătîndu-se sceptic față de posibilitatea unor îmbunătățiri în țară, fie chiar din partea lui P. P. Carp ;

— despre încercări nereușite de înviere a sedințelor Junimei literare la Iași, dă o scurtă și mușcătoare informație, în scris, 9, din 12 decembrie 1898, către T. Maiorescu ;

— o scrisoare către redacția „Convorbirilor literare", din 1896, în care străbate fățiș încrederea optimă a omului de știință în opera sa : „...scrierea mea [...] înseamnă un pas mai departe în știință [...] toate scrierile asupra limbii române pînă acum apărute, la un loc luate [...] nu aduc atîta lumină asupra istoriei limbii cît cartea mea singură [...] de un lucru, în sfîrșit, trebuie să fie cineva sigur, că de la opera mea complectă trebuie să aștepte cea mai mare propășire în studiul limbii române".

Așa va fi fost să fie ? Ne îndoim, dar lăsăm specialiștilor să decidă. Opera lui Philippide parcă datează, iar prin caracterul ei, nu prea limpezit, n-a fost reeditată. Ultimul ei prețuitor este colegul nostru, membru corespondent al Academiei, Gheorghe Ivănescu. Ovid Densusianu, cu treisprezece ani mai tînăr decît Philippide, s-a impus, pe plan național și internațional, ca superior, deși, din scrisorile acestuia apare caricatural, atît fizicește, cît și moralmente. Philippide nu era însă lipsit de umor, cu toată mizantropia sa. Apreciase superlativ prima serie din „Moftul român", socotind-o cea mai bună publicație periodică din țară și deplînsese dispariția ei, din același an (1893).

Scrisorile către Hermann Suchier, neașteptat de călduroase, ni-l reabilitează, omenește vorbind, la constatarea că nu era lipsit de inimă. Marele muncitor era în definitiv, mai ales în partea a doua a vieții, un solitar înabordabil (de aici o întreagă legendă, încă vie în metropola Moldovei, la mai bine de 50 de ani de la dispariția sa). Singură școala lingvistică ieșană îi păstrează amintirea.

Șerban Cioculescu

[1]) **Alexandru I. Philippide în dialog cu contemporanii**, I—II, Editura Minerva, București, 1986, Colecția Documente literare, Ediție îngrijită, prefață, traduceri, note și indice de I. Oprișan.

[2]) **Magnum Etymologicum Romaniae**, împotmolit la litera **C** din cauza prea marii erudiții a îngrijitorului.

[3]) De fapt, lingvist. Philippide scria „limbist" !

[4]) Diagnoză anticipativ justă ! M. Dragomirescu rămîne prin vederile și sistemul său estetic, iar nu prin verdictele critice și încercarea de a da o „direcție nouă" literaturii noastre, așa cum ambiționa.

[6]) În **Mic dicționar enciclopedic**, ed. II, 1978, este omis ; figurează poetul avangardist Gellu Naum.

[7]) Omul potrivit la locul potrivit.

[8]) Secret.

[9]) Francmasoni.

Trapez

CCXI

959. Presupunînd că ar ajunge să stea cîndva față în față, oare ce și-ar spune doi contabili de pe două planete diferite ?

960. Dacă pentru a emite o judecată nu e suficient bunul simț, sînt înclinat să mă recuz.

961. De cîtăva vreme mai mulți indivizi afirmă că un anume Prometeu ar fi smuls focul din mîna zeilor. S-ar cuveni ca autoritățile să deschidă o anchetă. (Din presa vremii).

962. Se temeau de conștiința lui ca de un nor în ziua de Sf. Ilie.

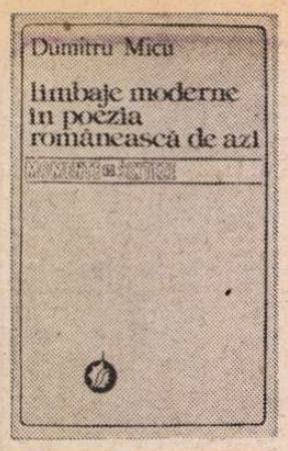
963. „Că doar nu sînt Cresus" suna, într-un rînd, în România : „Că doar nu-s Max Auschnit".

964. Cît erau lupii de lupi, cînd era să se repeadă la careva, tot spuneau pe limba lor : — Doamne ajută !

965. Nu știu, n-am văzut, nici pe-acolo n-am trecut... declarau la anchetă romanii care-l văzuseră pe Nero în mină cu un șomoiog de paie.

966. Peștele cel mare — cel foarte mare — îl înghite pe cel mic convins că face ordine în ocean.

Geo Bogza



Modernitatea și limbajele poeziei contemporane

După ce a căutat particularitățile modernismului românesc în producția lirică de la Macedonski pînă către jumătatea deceniului cinci al secolului XX, Dumitru Micu își prelungește acum investigația pe tărîmul poeziei contemporane. Titlul lucrării a suferit însă o modificare semnificativă pentru o anume prudență cu care a simțit nevoia să se înarmeze criticul, pătrunzînd în această zonă repede inflamabilă. A devenit din **Modernismul românesc, Limbaje moderne în poezia românească de azi** și ele aparțin unor autori afirmați în deceniile șase și șapte (Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Emil Brumaru, Grete Tartler, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu) și cîtorva mai vîrstnici (Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș), iviți înainte, dar reduși curînd la tăcere și reapăruți tot după 1960. Volumul următor îi va cuprinde — sîntem avertizați — și pe cei care ne-am fi așteptat să figureze aici, mai îndrituit poate ca alții prezenți (Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, A.E. Baconsky), dar ei își vor afla loc lîngă Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Radu Boureanu și Maria Banuș, întrucît au străbătut o experiență comună. De rațiunea acestei grupări nu pare prea convins nici Dumitru Micu ; în ultimă instanță înțelegem că i-au dictat-o avatarurile editoriale ale cărții.

Criticul pleacă de la ideea că nu există modernism pur, după cum e cu neputință să găsim clasicism sau romantism în stare absolută. Nimic alarmant aici ; e vorba de niște concepte literare; create prin abstracțiune teoretică și chiar G. Călinescu ne atrăgea atenția să ținem bine minte aceasta, cînd le utilizăm în practică.

D. Micu împărtășește totodată părerea lui E. Lovinescu că poeții noștri tradiționaliști (atîția cîți contează) au preluat după primul război mondial mijloacele de expresie moderne, „sincronizîndu-se" și ei. Iarăși un punct de pornire bazat pe o realitate incontestabilă. De unde o evidentă elasticitate în dirijarea demersului critic ; ea poate irita spiritele cu gust pentru distincțiile răspicate, dar nu e mai puțin adevărat că are destule îndreptățiri. Ce i-ar interzice, bunăoară, lui D. Micu să descopere un „limbaj modern" la Ion Gheorghe, scriitor „agresiv polemic în atitudinea neotradiționalistă ? N-a făcut-o E. Lovinescu însuși cu poeții din cercul **Gîndirea**, arătînd că materia de inspirație e neconcludentă, hotărîtoare fiind în ultimă instanță tratarea ei ? Părăsirea prejudecății, după care arhaitatea, cadrul rural, natura frustă, sentimentul sacrului sau imprumuturile folclorice ar exclude modernitatea înregistrează nu puține rezultate notabile. Duce astfel la surprinderea de „urmuzisme", ba chiar „lettrism" în exercițiul imaginației „arheologice" a poetului **Noimelor.** Îngăduie identificarea modelului pe care s-ar putea să-l fi furnizat Saint-John Perse tonului liturgic al versurilor lui Mircea Ciobanu, oricît fum de tămîie ar pluti asupra lor. Lasă loc aruncării unor punți între Cezar Ivănescu, pozînd în **jongleur** medieval, și **chansonierii** de astăzi. În ciuda mitologiei clasice care le inspiră adeseori, **Baladele** lui Șt. Augustin Doinaș au o factură incontestabil modernă, la fel poeziile Ilenei Mălăncioiu, cu scene din viața rurală curentă, și D. Micu nu greșește deloc supunîndu-i pe ambii autori cercetării sale.

Pînă unde însă are dreptate criticul să împingă flexibilitatea criteriilor fără riscul de a răpi termenilor orice sens ? Să nu uităm că „modernizîndu-se", tradiționalismul e departe de a-și pierde caracterul, ci inaugurează dimpotrivă o ipostază a sa mai bine adaptată epocii. Reconsolidarea aceasta o suferă și sub raport ideologic. Tradiția, de exemplu, nu mai convoacă doar istoria propriu-zisă, ci și în urma ei un plan ancestral mitic, fabulos. Ruralității idealizate îi substituie o primitivitate absolută, iarăși atemporală, eternă. Cultului naturii, htonismul elementarității cosmice, stihiale. Tradiționalismul nu încetează să fie tradiționalism chiar și precedat de particula **neo** și dacă E. Lovinescu le-a recunoscut poeților gîndiriști împrospătarea expresiei, a continuat să vadă în ei „sămănătoriști sincronizați cu posibilitățile estetice ale artei contemporane". Mi se pare deci exagerat a trata drept „moderne" **toate** structurile lirice apărute după Baudelaire, cum e înclinat să o facă D. Micu (p. 6). Nu puține aparțin tradiționalismului renovat, cu putere de inducție mondială, ca „jammismul" și „eseninismul", sau în vremurile mai apropiate nouă liniei lui Ezra Pound, reintors la tehnicile poetice trubadurești.

Prin „limbaje moderne", D. Micu înțelege în realitate mijloace de exprimare artistică sincronizate. În ordinea aceasta el și stabilește numeroase paralelisme relevante, a căror întîietate și-o poate revendica. Așa este observația privitoare la onirismul lui Dimov, funcționînd cu o precizie de mașinărie absurdă, ca produsele imaginației unui Kafka sau Borges. Tot atît de grăitoare, sublinierea gustului ludic, care, exercitîndu-se asupra materiei verbale, îl împinge pe Nichita Stănescu în pragul experimentelor poeziei concrete. Și, de asemenea, descrierea grijii lui Mircea Ivănescu de a-și umple versurile cu „impurități", „prozaizîndu-le" sistematic, așa cum fac Eliot și Pound.

Dar și aici e de precizat ceva, dacă-mi îngăduie colegul meu. Nu orice s-a numit cîndva „modern" constituie azi un termen de sincronizare. „Vagul", „vaporozitatea", „langoarea muzicală" a simbolismului au stîrnit încă după primul război mondial senzația unui mod de exprimare poetică desuet. „Purismul" lui Valéry a devenit tot ce poate fi mai anacronic în epoca dominației suprarealiste, obiect de batjocură pentru Aragon. Prin anii '50, ai poeziei „angajate", semnul noutății era tocmai trezirea din delirul oniric. A constata deci că cineva adoptă acum pozele „decadenților" de la 1880, procedeele expresioniste, sau insolențele dadaiștilor nu constituie o garanție de sincronizare efectivă cu autenticul spirit al veacului. Problema se pune îndeosebi pentru autorii la care însuși criticul semnalează o pronunțată reținere în a urma pînă și inițiativele de înnoire a limbajului poetic din epoci mult anterioare. „Cele mai «avansate» poziții moderniste atinse în aceste ultime cărți (ale Constanței Buzea, n.n.) — scrie D. Micu — trec rareori dincolo de periferiile expresionismului". Și tot despre poeziile respective : „Puține altele suportă încadrarea în vreunul din stilurile lirismului din ultima sută de ani". La remarci asemănătoare ajunge vorbind de Adrian Păunescu și citind strofe ale sale pe care le-ar fi putut semna Grigore Alexandrescu. Unii se sincronizează cel mult cu Bacovia, Arghezi sau Blaga. Întrebarea e, de ce D. Micu i-a selectat pe ei în locul altora, mai moderni oricum sub raportul limbajului, ca Victor Felea, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, să zicem ? Criticul ne asigură de cîteva ori că nu criteriul valorii l-a ghidat în această alegere, ci caracterul reprezentativ pentru obiectul cercetării al poeților analizați. Abia mai mult nedumerirea pe care mi-am exprimat-o stăruie.

O CATEGORISIRE neutră e însă imposibilă în materie de literatură și din fericire D. Micu nici nu o practică pînă la urmă, chiar dacă încredințează unui tablou introductiv prea generos sarcina diplomatică să aducă vorba și de Ion Nicolescu după Petre Pascu și Paul Tutungiu.

Dincolo de asemenea nume, pomenite pentru liniștirea tuturor spiritelor, cele care dobîndesc tratamentul preferențial au o incontestabilă acoperire în privința însemnătății și criticul se pricepe să ne-o facă sensibilă. Deși urmărește modernitatea expresiei, nu pierde din vedere și eficiența ei artistică. Analizele sînt fine, nu o dată profunde, și izbutesc să-și concretizeze adesea rezultatele în formule fericite. Geo Dumitrescu scoate umor poetic din „birocratizarea inefabilului". Leonid Dimov construiește un „zigurat de fantastic". „Orbitoare, provocatoare de «orbie», lumina cîntată de Ioan Alexandru nu e o lumină pămîntească. Este însăși Lumina, «lumina necreată», «lumina lină, logos sfînt», «lumina veșnicei Triade». Înveșmîntat în ea, poetul devine un «văzător». Nu un «voyant», cum se dorea Rimbaud, ci unul de tip diametral opus, de speța vizionarului din Patmos", „Stările poetice la Mircea Ivănescu sînt declanșate aproape tot timpul de «memoria culturală». Lirica lui [...] e jurnalul unui intelectual care vede lumea din «cetatea cărților», prin cărți. Care crede că ar putea fi o carte el însuși".

Pe D. Micu îl obsedează nuanțele și se teme ca nu cumva o clasificare prea categorică să le omită. La Constanța Buzea notează : „Romantism cu aspecte clasicizante deci. Dar și cu ceva modernism. În titluri".

Nu însă prin asemenea dozări homeopatice reușește să definească naturile poetice, ci lăsînd liber un penel impresionist să pună pete de culoare sugestivă acolo unde simte nevoie. Emil Brumaru „aduce cu Perpessicius, fiind protocolar cu (falsă) naivitate, cu o distincție japoneză, parodiată, cu o notă de bufonerie în stil de «prețiozitate» franceză". Pentru Radu Stanca, „jocul e felul său natural de a fi. Poetul «artei durerii», literaturizează spontan, mai bine zis teatralizează". „Inspirația vine din cer — după opinia lui —, dar adusă de diavol". „Fervorile sale lirice sînt ironic supravegheate în permanență, de un demon elegant, demonul lucidității artistice". „Romantic de obîrșie hugoliană (Adrian Păunescu, n.n.) e hotărît să «mîntuiască» nu vorbele, ci lumea. În loc de-a oficia în sanctuare, perorează pe stadioane [...] nu evită sentimentalismul, oralitatea, diluția verbală, lungimile excesive, retorismul, prolixitatea, inconsistența, platitudinea, prozaismul [...]. Le acordă drept de cetățenie, nu dintr-un nonconformism estetic, din spirit de frondă față de codurile puriste, ci sub simplul impuls al temperamentului, al temperaturii afective de moment. Poezia devine discurs, articol, reportaj, pamflet, afiș, proclamație, manifest".

Îndreptîndu-și atenția firește către evidențierea modernității limbajului liric, comentariul se adună de multe ori în portrete critice excelente. Cele mai inspirate sînt ale lui Marin Sorescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu și Mircea Ciobanu. Bine prins e și Constant Tonegaru, deși criticului îi scapă nota crudă, dezabuzată, „realistă", pe care poetul o pune în avatarurile lui exotice și-l „contemporanizează" față de antecesorii săi minulescieni.

Că D. Micu nu descrie pur și simplu, ci-și ascultă și gustul, cum e fatal, o dovedește mai cu seamă capitolul închinat Anei Blandiana, unde rezervele întîmpinate de poetă îi smulg replici ironice. „Afectare ! spun unii. Poeta «mimează» candoarea. Mimează ? Poate. Dar mimează excelent. «Joacă» impecabil". Sau după un citat lung, exclamația încîntată. „Poezie pură !" În schimb, la capătul inventarului complet al procedeelor prin care Nichita Stănescu a siluit toate regulile gramaticii lirice tradiționale, nu se abține să-și pună întrebarea, ce va rămîne practic de pe urma acestor exerciții. E convins că poezia părăsește cu totul nesfîrșitele digresiuni versificate ale lui Ion Gheorghe, **Scripturile, Dacia feniks** și **Cenușile**, unde inventivitatea verbală avangardistă se ideologizează. D. Micu întîmpină aici efectul unei contradicții peste care a trecut teoretic prea ușor. Oricîtă autonomie și-ar cîștiga limbajele poetice moderne, ele nu pot rămîne totuși neafectate de o concepție tradiționalistă, mai ales împinsă la exces. Criticul își păstrează intuiția trează și ea îi suflă, împotriva diverselor speculații anterioare, cuvîntul „incompatibilitate" cu lirica sincronizată într-adevăr. O îndepărtare finală de orice formă modernă a poeziei socotește că intervine și la Ioan Alexandru. Trece însă cu vederea același proces în producția lirică a lui Adrian Păunescu, pe spațiul ei întins encomiastic. Cred, de asemeni, că se cam lasă ambalat și atunci cînd găsește la Cezar Ivănescu „instrumentul unei intelectualități rafinate" în transcrierea fonică a refrenelor lăutărești („mă apasă bocetu-uu / mă-ngreiază sufletu-uu") sau modelul „Cărții" mallarmé-ene în niște repetări de versuri pînă la amețeală.

D. Micu nu se mulțumește doar să stabilească ce forme proprii de exprimare utilizează autorii cuprinși în cartea lui, dar și explică funcționalitatea estetică a fiecăruia dintre aceste limbaje. El face astfel, ca altădată Șerban Cioculescu, am mai spus-o, să crească înțelegerea cititorilor față de poezia contemporană. Este încă unul din meritele deloc mici ale criticului care aduce cu o asemenea lucrare servicii mai mari modernizării gustului decît alții prin simplă gălăgie.

D. Micu făgăduiește să se ocupe și de poeții generației '80, în volumul următor. Îl așteptăm, curioși să aflăm ce statut le va da, știut fiind că el, conform tendințelor postmodernismului, nu refuză sincronizarea cu clasicismul sau romantismul, ba chiar o caută.

Ov. S. Crohmălniceanu

Filosofie și cultură

Dialogul culturilor

După Aimé Cesaire, **negritudinea** este simpla recunoaștere a faptului de a fi negru, a destinului, a culturii și istoriei negrilor. Este deci o realitate culturală **obiectivă de natură antropologică** — ansamblu de valori economice, politice, intelectuale și morale care-i vizează pe toți negrii de pretutindeni, dar și una **subiectivă** : acceptarea și asumarea destinului propriu, **educația** în spiritul acestor valori, contribuția adusă la civilizația universală.

În concepția negritudinii sau a socialismului african, atît **proprietatea**, cît și **munca** sînt **colective.** Munca reprezintă singura sursă a proprietății și singura legitimare a ei. Munca, după o fericită metaforă, celebrează „cununia Omului cu Pămîntul" și se asociază mereu cu poezia și cîntecul. Ea ne pune în relație cu strămoșii totemici, cu miturile cosmogonice ; aici își află sursa și motivarea statornică atît valorile morale, cît și cele estetice.

Senghor militează pentru o **societate** întemeiată în chip esențial pe raporturi umane și pentru o **stare superioară de cunoaștere,** care se întemeiază deopotrivă pe conștiință și emoție. Etica negro-africană este centrată pe **„înțelepciunea activă"**, pe **dreptate** și **pace,** iar arta este un pandant al **producției,** al muncii, artistul fiind un homo faber ; este o artă funcțională, colectivă, socială.

Arta neagră se naște din întîlnirea sensibilității cu spiritul sau din fecundarea sensibilității prin Spirit, din comprehensiunea și exprimarea suprarealului înțeles ca esență a realului. De aici o tendință de esențializare care prefigurează arta modernă și care i-a impresionat atît pe unii din promotorii ei. Ceea ce predomină în această artă sînt **temele-simbol**, dinamismul și vibrația pulsatilă care însuflețește totul, dar nu prin desfășurare anarhică, ci prin economie de mijloace și de energie.

„Cuvîntul cheie" ce exprimă forța și fascinația artei negre este **ritmul** care-i conferă viață, seducție, tinerețe perpetuă. „Ritmul este ordonarea ce antrenează tot ce e concret, de care se animă sufletul nostru, mișcat spre lumina Spiritului : el este cel care, în ultimă analiză, dă **formă** și **frumusețe** obiectului de artă". **Imaginea** și **ritmul** sînt, după Senghor, cele două trăsături fundamentale ale stilului negro-african. Ritmul mai este definit ca „arhitectura ființei, dinamismul intern ce îi dă formă, sistemul de unde pe care îl emite pentru ceilalți, expresia pură a Forței vitale. Ritmul e șocul vibratoriu, puterea care, prin simțuri, ne prinde la rădăcina ființei". El este prezent în toate formele de activitate, fiind pregnant îndeosebi la nivelul sensibilității. Arta negro-africană este de regulă o imagine simbolică și ritmată.

Negrilor africani le este cu totul străină ideea artei pentru artă, arta lor este întotdeauna angajată, „făcută de către toți și pentru toți". În **etosul spiritual negru,** deci și în arta neagră, **simțul frumuseții** se identifică cu bunătatea și eficacitatea ; este vorba deci de o **frumusețe funcțională** care reclamă participarea sensibilă la realitate, la suprarealitate — adică la forțele vitale ce însuflețesc universul.

Conceptul de negritudine, cuprinzînd și generînd un nou umanism, exprimă o specificitate culturală regională, **unitatea de stil** a spiritualității negre și e cu atît mai necesară, cu cît procesul de constituire și dezvoltare a unor forme distincte, de comunitate națională a fost mult întîrziat și întrucîtva denaturat de rușinosul comerț cu negri aduși în stare de sclavie, de politica opresivă a colonialismului. Se instituie astfel un **focar spiritual** stimulativ pentru tinerele state naționale pe care ele îl vor îmbogăți și diversifica.

Noul umanism de inspirație neoafricană se opune **„imperialismului cultural"**, apreciat ca „forma cea mai periculoasă a colonialismului", dar se manifestă într-o perfectă convergență panumană cu civilizația universalului ; „este deschisă calea dialogului pentru construirea a ceea ce Pierre Teilhard de Chardin anunța : acea **Civilizație a Universalului,** care va fi a secolului XXI". În această perspectivă, **dialogul culturilor** reprezintă un imperativ al zilelor noastre și în acest spirit volumul pe care-l discutăm — **De la Negrititudine la civilizația universalului** — cuprinde eseuri precum **Negritudine și Germanitate, Francitate și Negritudine, Poezia franceză și poezia negro-africană, Latinitate și Negritudine, Francofonie — contribuție la Civilizația Universalului** ș.a. Ginditorul african prețuiește foarte mult cultura europeană, cea franceză îndeosebi, căreia îi aparține în bună măsură prin limbă, prin solida sa formație clasică, dar se ridică împotriva prejudecății că civilizația europeană ar fi însăși **Civilizația,** considerînd că aceasta din urmă nu-și merită numele dacă este o civilizație mutilată, căreia îi lipsesc „energiile adormite" ale Asiei și Africii și nu poate fi un **umanism** refuzînd participarea la Universal a două treimi din umanitate. În toate aceste demersuri, Leopold Sedar Senghor vădește mereu o admirabilă comprehensiune față de valorile altor culturi, o permanentă deschidere rodnică pentru dialog și cooperare, dar preocupat mereu de o singură problemă : „aceea a naturii, a valorii și destinului civilizației negro-africane". Astfel, el apreciază fără reticențe, mai presus de avatarurile istoriei contemporane : geniul maeștrilor germani ai gîndirii și umanismul german. Valorile franceze și, pe un plan mai general, cele ale latinității, sînt apreciate îndeosebi drept complementare față de cele negro-africane. Civilizația Universalului se constituie nu prin **aculturații** opresiv-asimilatoare, ci prin aportul distinct al tuturor culturilor și civilizațiilor, iar influențele **artei negre** sînt astăzi prea bine cunoscute și recunoscute spre a mai putea fi negate sau minimalizate. Noul umanism al acestei civilizații pentru care militează exponenții Negritudinii este conceput ca „Simbioza valorilor complementare a tuturor civilizațiilor diferite : din toate climatele și din toate istoriile, din toate etniile și toate națiunile".

Al. Tănase

Poetul pe înțelesul tuturor

DUPĂ ce constată, cu umor, în debutul recentei sale **Introduceri,** că despre Nichita Stănescu aproape totul s-a spus, constituindu-se în jurul creației lui, ca în jurul Turnului Babel, „un vacarm de voci, în toate limbile posibile", și se întreabă dacă, în aceste condiții, „mai este nevoie să se scrie", Alex. Ștefănescu răspunde, de data asta, fără pic de umor : „Bineînțeles că este, tocmai pentru că nu există un comentariu relevant". Își reia umorul mai departe, dar cred că numai pe jumătate : „Fiecare critic are dreptul și datoria să încerce să-l scrie, cu speranța că va reuși și cu consolarea, dinainte pregătită, că, dacă nu va reuși, oricum nu mai este mare lucru de pierdut. Un comentariu relevant ar însemna, în cazul acesta, unul care să facă abstracție de protocolul la care obligă caracterul select al clubului Nichita Stănescu și să **explice** opera poetului, atît de nouă și de greu de înțeles". Habar n-aveam de existența respectivului club, dacă nu cumva va fi fiind vorba de unul în care intră de la sine toți criticii de gust, și nici Alex. Ștefănescu nu face vreo precizare instructivă, nici acum, nici mai tirziu, el, de altfel, avind, cum se subînțelege, cea mai proastă părere despre exegeza critică anterioară. În ce ar trebui, totuși, să constea mult rîvnitul comentariu relevant ? Autorul **Introducerii** e cît se poate de clar în această privință : „Un comentariu relevant ar fi, deci, unul alcătuit cu sentimentul utilității. Și ar semăna, probabil, cu un manual, de genul **Învățați limba poeziei lui Nichita Stănescu fără profesor.** Nu încape nici cea mai palidă îndoială că **Introducerea** încearcă să fie chiar manualul cu pricina.

E de ajuns să vedem împărțirea materialului pe capitole și titlurile acestor capitole, care sînt în cel mai înalt grad lămuritoare, cam ca titlurile din romanele clasice ; se adaugă stilul critic, care, ca și în precedentul **Dialog în bibliotecă,** este unul de popularizare, simplu și eficient, menit să evite toate echivocurile în care criticii se complac mai ales atunci cînd scriu despre poezia lirică ; în sfîrșit, deși era poate bine să fi început cu acest aspect, modul însuși al abordării problemelor este didactic, cu acea condescendență inevitabilă pe care relația dintre profesor și elev o presupune, vădită în explicarea cu multă grijă a tuturor noțiunilor și cuvintelor, uneori cu ajutorul unor analogii atractive, ca și în anumite ticuri de limbaj. Idealul, în parte mărturisit, cum am remarcat, al studiului lui Alex. Ștefănescu este acela de a-l prezenta pe poetul **Necuvintelor** pe înțelesul tuturor. Ca să nu fiu bănuit că mă joc cu vorbele sau că ironizez intenția de absolută claritate pe care o are autorul studiului, am să încerc să descopăr care este cititorul cu care el stabilește un dialog în **Introducere.**

Iată : criticul ține să evoce de la început principalele dificultăți de care s-a lovit în comentarea poeziei lui Nichita Stănescu. Ele ar fi în număr de trei : neconvergența punctelor de vedere critice exprimate pînă acum (ceea ce, cu un cuvînt mai tare, este numit altundeva „babilonie critică"), dezordinea filologică în care se află opera poetului (manuscrisă ori tipărită) și faptul de a se adresa unui cititor care „nu are starea de spirit necesară" pentru a-l înțelege pe poet. În ce mă privește, cred că aceste dificultăți sînt în fapt neglijabile și nu m-aș fi oprit asupra lor, dacă tocmai ultima nu ne-ar da cea mai precisă idee despre cititorul pe care criticul îl are în fața ochilor atunci cînd analizează literatura. Ce vrea să zică „stare de spirit necesară" ? Din expunerea lui Alex. Ștefănescu rezultă fără dubiu că ea denumește, impropriu, competența cititorului. Criticul nu se referă „la un om care nu citește deloc" poezie (și pe bună dreptate), ci la acela care, cititor fiind, e victima unor automatisme de lectură, neputînd renunța de exemplu să judece poezia în funcție de gramatica uzuală și vinind în textul stănescian nenumărate abateri de la ea ; sau la acela care caută în poezia lirică o organizare logică ; sau, în cele din urmă, la acela care „și-a format reflexul de a deschide o carte și de a lua din cuprinsul ei informații, așa cum se iau scule dintr-o trusă". Ei bine, acesta este chiar prototipul, dacă pot spune așa, cititorului căruia Alex. Ștefănescu i se adresează în carte (și, de la o vreme, în toată critica lui). Este un cititor căruia trebuie să i se atragă bunăoară atenția că o poezie „nu oferă nici un enunț utilizabil în viața practică", deși orice poezie adevărată și bineînțeles că și aceea a lui Nichita Stănescu „este utilă", doar că „utilitatea ei, de natură pur spirituală, nu se observă atît de ușor" ; sau care nu știe prea bine în ce sens poate fi realistă poezia sau ce e aceea o parodie, motiv pentru care criticul îi ține la dispoziție definițiile cele mai simple ; un cititor, pe scurt, „neinițiat în poezia modernă" (criticul e gentil: neinițiat în poezie în general — N. M.) și care „nu va cădea niciodată de acord cu «ideile» din acest fragment de poem (**Poezia** din **Necuvintele** — N. M.) și va pune înainte de toate întrebarea : bine, dar umărul are ochi ?" Mărturisesc că am o mare admirație pentru răbdarea și diligența cu care Alex. Ștefănescu își instruiește cititorul pe care singur și nesilit de nimeni și l-a ales și chiar un pic de invidie, căci nu mă simt eu însumi cîtuși de puțin în stare să explic de ce pentru Nichita Stănescu poezia este „talpa care plînge, / ochiul călciiului care plînge". Așa că mă așez frumușel în banca mea și caut să învăț buchile. O fac, așadar, pe cititorul naiv și neinițiat.

O BIOGRAFIE fluentă și spirituală premerge analizei operei. Am fost captivat mai cu seamă de nervul jurnalistic al expunerii, în care documentele cele mai nesigure își dau mîna cu ipotezele cele mai sigure. Iată ce pregnant înfățișează criticul (melo)-drama spirituală a foarte tînărului poet : „După deznădejdea sfîșietoare pe care a trăit-o înțelegînd că nu va ajunge niciodată ca Nicolae Labiș și după momentul de dezorientare în care a încercat totuși — fără a avea vreo șansă — să-și întreacă rivalul pe terenul acestuia, Nichita Stănescu a găsit forța să se replieze rapid. El a ajuns la concluzia că singura soluție este să inventeze **cu totul și cu totul altceva".** Sublinierea, de efect, nu-mi aparține. Sau, iată, ce portret colorat, idilic și euforic face criticul generației lui Nichita Stănescu, prinsă în „vîrtejul deopotrivă pașoptist și hollywoodian" al afirmării de sine : „Sentimentul participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafenea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează și evidența succesului îi exaltă. Se laudă excesiv unii pe alții, descoperind cu încîntare de copii jucăria publicității, se susțin reciproc pentru a fi traduși în străinătate sau premiați în țară, își introduc fără întîrziere textele în manualele școlare, înființează cenacluri și lansează direcții (unele simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitații ale unor curente străine)". Ah, dacă autorul ar fi oferit și niște exemple concrete de astfel de curente, instruirea mea, care aveam o idee cu totul diferită (și cît de greșită !) despre generația '60, ar fi fost completă.

Analiza poeziei lui Nichita Stănescu este realizată conform unei „spectrograme", metodă ce permite evidențierea unor componente. Prima componentă, din cele șapte descoperite de Alex. Ștefănescu, este aceea realistă. „Folosit abuziv și adeseori demagogic, termenul de «realism» a ajuns să nu mai inspire încredere și chiar să producă alergie", scrie criticul în 1986, cînd realismul a devenit regula quasi-generală după care se conduce poezia generației tinere. E drept că Alex. Ștefănescu înțelege prin realism, dacă ne luăm după exemplele oferite, poezia care exprimă senzualitatea sau percepția, și nicidecum descrierea realității exterioare, cotidiene. Avantajul interpretării lui este că întreaga poezie a lumii devine în felul acesta realistă. În această ordine, un merit al lui Nichita Stănescu ar fi acela de a introduce în poezie corpul omenesc, anatomia, spre deosebire de toți ceilalți poeți care „pînă în zilele noastre au față de corpul omenesc atitudinea unor călugări din Evul Mediu : îl socotesc neapărat un tabu...". Față cu această revelație, corpul lui Baudelaire și al lui Arghezi se răsucesc probabil în groapă de necaz ! A doua componentă este aceea sentimentală și, de asemenea, în contrasens cu orientarea generală. Criticul are o formulă norocoasă : „...Datorită sentimentalismului ei, poezia lui Nichita Stănescu este înțeleasă chiar și de cei care n-o înțeleg". Nemaifiind obligat, în această împrejurare, să fie didactic, pe gustul cititorului neinițiat, criticul își regăsește uneltele lui adevărate și stabilește, cu finețe, cîteva din tipurile de sentiment care se întîlnesc la Nichita Stănescu : injuria alintătoare, galanteria, lamentația, comicul intimității etc. Componenta parodică este de asemenea evidențiată foarte sugestiv : „Ca și cum ar fi scrisă pe un palimpsest, poezia lui Nichita Stănescu lasă adeseori să se întrevadă urmele textelor unor autori mai vechi, incomplet șterse. Caligraf supertalentat și răsfățat, poetul se amuză să confrunte scrisul său cu scrisul dinainte și citeodată își îngăduie capriciul de a reconstitui, cu prefăcută smerenie, cîte o buclă de literă veche, deobicei, însă, urmează cu totul altă grafie, numai a sa". Dar fantoma cititorului inocent bîntuie din nou imaginația criticului, care dă parodiei o definiție la fel de inedită ca și aceea a realismului poetic, ca să nu mai spun că îl apără pe Nichita Stănescu de bănuiala de a fi ironic, apreciindu-i drept memorabilă fraza care pe mulți (și pe mine, recunosc rușinat) i-a scandalizat la vremea ei : „risul lui Voltaire este jeg pe sandaua lui Dionysos". A patra componentă, aceea abstractă, nu e de fapt explicată, căci aflăm mai ales în ce **nu** constă abstractismul. Dar definirea ei permite lichidarea celui mai stăruitor mit din opera lui Nichita Stănescu : mitul eminenței celor **11 elegii.** Nu numai că ele ar fi filosofarde și cu o schemă prea la vedere, dar (doamne, ce puțină aritmetică știu criticii !) cele unsprezece elegii sînt în realitate douăsprezece. Trebuie să admit că, interpretate **au pied de la lettre** a lui Alex. Ștefănescu, mi-au făcut cea mai proastă impresie. Interpretarea va da apă la moară tuturor celor care, speriați de caracterul prea abstract al **Elegiilor,** au refuzat dintotdeauna să vadă în ele poezii capabile să educe gustul literar al elevilor de liceu. Și, dacă tot a realizat această performanță, îi sugerez criticului să se ocupe de și mai faimoasele **Cantos** ale lui Pound, unde abstractismul face ravagii neînchipuite. Trec peste componenta epică și cea „poezească" (nu fără a semnala că în versul „n-ai să vii și n-ai să morți" nu văd despre ce fel de „deturnare a formei de viitor verbal" e vorba), ca să mă opresc o clipă la a șaptea componentă (întîmplător, tot șapte fiind și minunile lumii vechi), aceea viziunară, pe care Alex. Ștefănescu o identifică de-a dreptul și în modul cel mai original cu putință cu expresia „ a avea viziuni". Și ca să nu cumva să credem că Nichita Stănescu e un mistic de tip vechi ca Blake, criticul precizează că poetul român „a evitat formula, de multă vreme depășită, a unui vizionarism de tip mistic, profetic sau halucinatoriu, și a adoptat-o pe aceea a unui vizionarism modern, apropiat de **science-fiction".** Acum sînt dumirit.

Un capitol concis raportează pe Nichita Stănescu la Eminescu, descoperind în poetul **contemporan** pe cel dintîi poet de după autorul **Luceafărului** care a „scris cu totul altfel" decît acela. E posibil, dar recitind **O călărire în zori** (a lui Eminescu) am remarcat că acest fapt nu-l împiedică pe Eminescu să scrie la fel cu Nichita Stănescu : „Pe cîmp se văd două ființe ușoare / Săltînde pe-un cal, / Pe care le-ncinge de fluturi-n boare / Subțire voal...". Alt capitol fixează locul lui Nichita Stănescu între poeții generației sale și ai lumii : criticul ajunge la concluzia unei aproape depline neasemănări. Concluziile lui pledează în favoarea unicității absolute a autorului **Dulcelui stil clasic.** „După acumularea de numeroase experiențe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintr-o dată totul în al plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei". Aceste categorice concluzii, ca dealtfel și întreaga carte, mă lasă visător. Nu știu în ce măsură a izbutit criticul să-l explice pe Nichita Stănescu pe înțelesul tuturor, cum a vrut, dar știu că explicația nu e deloc pe înțelesul meu.

Nicolae Manolescu

Alex. Ștefănescu, **Introducere în opera lui Nichita Stănescu,** Editura Minerva, 1986

Promoția 70

Ardelenii (XXIX)

■ AUREL ȘOROBETEA (n. 1946) : **Apărătorii** (1975), **Altminteri** (1979), **Anotimpuri** (1986). O remarcabilă voință ludică se exprimă cu ceremonial manierist în versurile lui Aurel Șorobetea, adaptîndu-se oricărei teme și găsind în fiecare resurse pentru perseverență ; în poemele ce evocă întîmplări și figuri istorice relativ îndepărtate voința ludică e prezentă la originea acumulărilor de lexic arhaic într-o frazare așișderea (iată o odă la Huniade : „Ne plecăm, ție, jude, / noi închinătorii / și multă în urmă / îndurerată liude / Prințe Ioane, pururi slăvite, / binecuvintatu-ne-ai Hînsa / tu, dăruit de dînsa / trupului frumos / minte cerească / La Albacetate / de-a încălare, / spre viruință mare / din gură îți ieșea o sabie / și mîinile tale surle au fost"...) ; în textele de inspirație naturistă aceeași voință scoate din depozitul manierist vechi inlocuitori de efect ai percepției naturale, drăgălașe artificii gramaticale, precum metateza sintactică („În zări de poverne e toamnă surină / din ceruri se cerne prin site lumină, / măruntă se-așterne de aur făriná" etc., etc., etc., și apoi : „E toamnă surină în zări de poverne / prin site lumină din ceruri se cerne, / de aur făriná măruntă se-așterne" ș.a.m.d.) ; deseori voința ludică este chiar ca temă poetică, obiect liric, poetul verificîndu-și în astfel de cazuri abilitatea în jocuri de cuvinte, virtuozitatea prozodică și fantezia aferentă, amintind întrucîtva, mai mult în latura mecanică, de performanțele lui Șerban Foarță, fără însă parfumul și suplețea acelora („Lunea o mai amorțea, / Marțea o cam smiorcăia, / Miercurea se hîrjonea, / Joia, las, mai vine ea, / Vinerea cam s'îmbăța, / Sîmbăta se îmbăta, / se-băta și se bătea, / da' / Duminica, aolio, abia de bea / de își dumnica de leac, / de se mai dregea o lea'" etc., etc.) ; în sfîrșit, tot voința ludică e producătoare de anecdote lirice bazate, de regulă, pe jonglerii lexicale, pe colportarea scenarizată a unor „poante" de largă circulație („shopul scuză mijloacele", de exemplu) sau pe onomatopee (un text se cheamă „onomatopoem"), anecdote în care, din cînd în cînd, se insinuează cu timiditate și o ambiguitate cu valoare poetică („Am căzut, / și rău m-am lovit, / și ei au rîs, / și mă doare acum / în cot ; / și mă doare / cum, / vălelei, / mă dusei / de-a berbeleacul / și cum / berbec și buiac, / dădui cu capul / și de belea, / și mă doare / în cot, / și ăsta-i leacul"). Numai că din citatele pe care le-am dat se vede bine că dincolo de frivolitate și abilitate nu prea mai e nimic, nici sens poetic și nici chiar umor, semn că voința ludică e autotelică, pură veleitate fără fond și suficientă sieși. Ce-i lipsește poetului este spiritul ludic fără de care voința ludică e moară ce macină aer.

Talentul său e mai convingător afirmat în cîteva texte, în primul rînd din placheta **Altminteri,** evocări peisagiste sau piese de atmosferă, mai puțin „originale" sub aspect formal, ce-i drept, însă, mai conturate, poetic, străbătute de o fină undă ironică grație căreia romanțiozitatea evocărilor sau mimetismul atitudinii se colorează parodic, afectarea manieristă și distanțarea ironică avînd aici o certă putere de sugerare ; semnificativă în acest sens este evocarea „Mitteleuropei" unde recuperarea subtilă a atmosferei specifice și haloul sentimental, ușor șarjat, fac o plină de farmec alianță : „Medieval tărîm, ah, Europă Centrală / cu orașe mici, un pisc de catedrală, / cu soare pe lespezile supte // Doi-trei turiști, mașinile rămase-n piață / și-alături, printre flori, rotunda precupeață, / senină... / Îmbie-te în umbre, sub arcele de porți, / să cunoști și tu pe domnișoara blondă / cu păr legat la spate și cu șorț. // Vino apoi, spre cimitir, / unde vremea se freacă de pietre ; / plăcută va fi odihna în iarba apuselor fete. / Așteaptă-mă, pînă mă scald, / la locul, vechiul, de sub vii... / auzi, de-acum tac păsările — în Schülerwald / Haide pe străzi întortocheate, cu albele, cuminți copile, / pînă la casa unde, singur, stă dascălul de alte zile. // Faust înluminat, bătrînul, / într-alte chipuri, cum s-arată, / trăiește azi în vieți ce-au fost în vremile de altădată. // Urma-vom pe cărarea lui, sub roca marii catedrale, / cu sufletele fulgurate / în suferindele corale. // Ne vom purta pe sub vitralii, / cum singerează în amurg / și orga cînd încet alintă cu muget răcoros, liturg... // Dar taci, nu te mișca, ascultă doar / pe după stîlpi cum trece popa — / în întuneric să visezi, mereu, o Mitteleuropa". Se vădește că Aurel Șorobetea, ardelean în totul, e mai la el acasă în spațiul melancoliei decît în cel al ludicului, ironismul său, atunci cînd își face simțită prezența fără eforturi de voință ludică, fiind un mod al afectivității, cu sens mai mult implicativ decît relativizant.

Laurențiu Ulici

Proza

Călătorii morale

O CULEGERE de proză nu tocmai obișnuită, acum, prin chiar factura tradițională a scrierii și „cumințenia" temelor abordate, oferă Alexandru D. Lungu în volumul său ultim, **Lacătul apei** *). Prozatorul pare experimentat, are o tăietură sigură a frazei și o îndeminare doar foarte rar poticnită a construcției narative. Maturitatea scrisului său vine, credem, nu doar din asimilarea discretă dar temeinică a unor întinse lecturi de proză, ci și din exersarea îndelungată a unui incontestabil talent de povestitor. Subiecte „umile" — îmbătrînirea unui cal, călătoria de o zi a unor copii, fuga de-acasă a unei tinere — pot deveni sub condeiul lui Al. D. Lungu tot atîtea istorii pline de tîlc, care, fără să abunde în peripeții, se citesc cu o plăcere proaspătă, cel puțin tot atît de intensă ca aceea cu care au fost povestite. Autorului îi place — fără să aibă sentimentul gratuității — să povestească, să iște ficțiuni, are molcomeala și sfătoșenia rostirii povestitorului popular și, ca și acesta, își dirijează astfel istoriile și personajele încît să poată afla și expune, implicit sau explicit, sensuri morale.

*) Alexandru D. Lungu, **Lacătul apei**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Piesele acestui volum — de la **Calul**, o miniatură de cîteva pagini, pînă la „scurtul roman", cum îl subintitulează autorul însuși, **Lacătul apei** — sînt toate născute din observarea atentă și continuu emoționată a realității rurale. Acesta este mediul cu care Alexandru D. Lungu pare familiarizat, peisajul căruia îi cunoaște miracolul detaliilor naturale și căruia îi deslușește — printr-un generos flux empatic — varietatea și profunzimea psihologiei locuitorilor.

Conflictul de fundal al perimetrului social investigat este, în genere, provocat de mizeria materială — ca în povestirile cu subiect antebelic —, de lupta cu vitregiile naturii, și de o nevoie vitală a personajelor de curățenie lăuntrică, de bucurii simple, de seninătate. Emblematică în acest sens este, poate, povestirea **Stinca de săpun**, care, cu remarcabilă lapidaritate, narează călătoria ce va căpăta dimensiuni inițiatice a copiilor Petruț și Domnița în căutare de săpun. Într-un sat urgisit în care foamea „ajunsese să motiveze totul, pînă și moartea", în care țăranii, invadați de boli, se hrăneau cu sarmale de floarea-soarelui și potbal, cu scoici și bostani porcești, cei doi copii pornesc în căutarea extenuantă a unei utopice stînci de săpun, din care să aducă acasă cîțiva bolovani care să le albească rufele îmbîcsite și să le alunge impresia de mizerie, de paupertate și de suferință. Drumul, plin de obstacole — lipsa de hrană, răutatea oamenilor, chiar susceptibilitatea copiilor unul față de celălalt — este jalonat pe de altă parte de tot atîtea triumfuri. Deși, după o noapte de nesomn, rupți de oboseală, cei doi aduc doi saci plini cu o mizgă leșioasă care mai rău le năclăiește rufăria, aventura lor — în încercarea depășirii propriilor limite — are sensul izbîndei. Igiena spre care tindeau este, mai ales, una de natură sufletească.

Identitate, o narațiune mai întinsă, dar la fel de bine susținută ca ritm și ca tensiune psihologică, istorisește viața țiganului Dilă — copil furat —, care, hotărît să renunțe la o existență umilitoare tutelată de capriciile unui bulibașă hapsîn și bețiv, la traiul din expediente, optează, între pseudo-libertatea nomadismului și libertatea reală oferită de roadele unei munci sîrguincioase și oneste, pentru cea din urmă. Momentul de criză în conștiința personajului — survenit de-abia acum, după ce se statornicește, își înjghebează o gospodărie și încearcă să modifice deprinderile ignobile ale nevestei și soacrei sale — este generat de obtuzitatea autorităților care, deși îi recunosc meritele — tenacitatea și cinstea funciară — refuză să îi acorde o identitate formală, un nume și niște acte. Începe pentru Dilă o obositoare călătorie — ce va fi și una interioară, o confruntare cu sine și cu oamenii — în care va urmări să descopere satul din care a fost răpit și, în acel sat, pe gospodarii ce îi erau părinți. Rezolvarea enigmei este îngreunată nu doar de slalomul printre acte, informații false, urme șterse ci și, în primul rînd, de reaua voință și îndîrjirea în „amnezie" a propriilor sale rude. Fără să fie o clipă descurajat, Dilă se străduie să-și recupereze numele real și apartenența la o familie, dar realizează că, în fapt, drama lui are dimensiuni cu mult mai covîrșitoare : „Eu vreau să mă recunoașteți ca om, de om vreau să mă recunoașteți" strigă acesta în fața fraților și mamei sale, care, pentru a-și salva mostenirea, declară că fratele, respectiv fiul lor, a murit de mult. Victoria finală, a eroului, consfințită de un — în fond neimportant — act de identitate, este, dincolo de orice, o resurecție morală.

Cea mai izbutită proză din volum, sub raport artistic, ni se pare **Aproape de nuci.** Spațiul imaginar are aici o diversitate mai acuzată, iar discursul evadează din linearitatea-i obișnuită. Arena evenimentelor este un cimitir străjuit de nuci în care se mișcă o umbră stranie — mătușa Marghioala — cea care petrece morții, care îi îmbălsămează și îi boicește, cea care săvîrșește ritualurile trecerii. Acest Charon în fuste cernite, depozitara memoriei și tradițiilor legate de spațiul funerar dintre nuci, este și instanta morală din perspectiva căreia sînt judecate faptele celor duși. Atmosfera letală este intersectată, într-un dialog quasi-fantastic, de gesturile și vorbele celor vii. Astfel, și aici se situează nucleul de interes al acțiunii, Grigore, fiul Aspaziei, află de moartea mamei sale și încearcă s-o mai vadă o dată înainte s-o înghită țărîna. Drumul pe care-l străbate, un tragic Marathon, este istoria fugii sfîșietoare a unui om răpus de remușcări și efort fizic, a reușitei sale — vai! — inutile. La capătul celor 58 de kilometri, Grigore, orbit de oboseală și cu mintea zdruncinată, îmbrățișează, fără s-o știe, trupul neînsuflețit al unei femei care nu era mama sa.

Piesa de rezistență a cărții, în intenția autorului, este romanul — cu prea mare grabă etichetat ca atare — **Lacătul apei.** Avem aici portretul unui țăran împătimit de pămînt — dar nu în maniera primitiv egotistă a lui Ion, eroul rebrenian — dăruit, cu dîrzenie, dragostei pentru destinul oamenilor și gliei sale. Petre Găitan crede cu încrîncenare în vocația sa de om al pămîntului, în justețea deciziilor sale, în puterea sa de a face bine : **ide irae.** Șefii săi îl destituie (Găitan este președintele unei cooperative agricole) iar el se întoarce în satul natal după un drum anevoios — iarăși proba și metafora drumului ! — umilit, dar ajuns pînă la urmă la seninătate și hotărît să-și slujească pămîntul de la înălțimea conditiei de simplu țăran. Odată acasă, mobilizează tot satul și reușește să scoată de sub viltoarea Prutului umflat de furtună „Lacătul apei" — o insulă devenită rodnică tot gratie eforturilor sale. În războiul disperat împotriva apelor rebele, Găitan își pierde viața. În aceste pagini pline de lirism, dar și de penetrantă analiză psihologică, se conturează un personaj profund uman — în ciuda staturii sale grandios incoruptibile — care este, fără îndoială, memorabil.

Personajele amintite ale lui Alexandru D. Lungu, dar și altele (îndrăgostiții din **Ploaie curată** sau pustiul din **Luna în crivăț**, bunăoară) sînt animate de o nobilă „habotnicie", de o cerbicie admirabilă, de o putere de luptă și o încredere în izbîndă cu adevărat exemplare.

Daniel Nicolescu

VITRINA

■ **LAURENȚIU FULGA — Alexandra și infernul** (Editura Militară). Reeditare „hors série", cu o prefață **(Războiul cu moartea)** de Mircea Iorgulescu. Criticul stabilește — practic — premisele unui posibil studiu de psihobiografie, pornind de la dramatica experiență a războiului trăită de Laurențiu Fulga („am fost împușcat și am fost îngropat de viu, m-am întîlnit cu moartea albă și am consumat sute de morți ale altora") : „O conștiință traumatizată de război", spune M. Iorgulescu, „O memorie rănită, suferindă" (p. 5). E — atunci — de înțeles de ce „toată literatura lui se nutrește, direct sau mediat, dar totdeauna foarte vizibil, din această experiență (p. 6). Urmărind un asemenea portret spiritual, criticul îi aduce în sprijin — indirect („mediat") dar cu atît mai subtil — și alte date : sensul simbolic al rescrierii **Straniului paradis** (cartea de debut a lui Laurențiu Fulga), apoi imaginea omului, evocat cu căldură, într-un portret construit prin dezvoltarea spectaculoasă a unui detaliu (colegii de breaslă îi spuneau „generalul", apelativ care „avea o semnificație afectuoasă, de simpatie dublată de respect" — p. 8). Prefața face apoi o trecere în revistă a creației prozatorului și analizează „Complexitatea viziunii și a construcției" din **Alexandra și infernul**, văzută finalmente ca „o carte a genezei, a nașterii, dacă nu neapărat a unei lumi noi, cel puțin a unui nou sentiment al vieții profund marcat de conștiința că nu trebuie să se cedeze în fața dezastrelor și a morții" (p. 19). Într-un fel, „hermeneutica" reflexiei biografiei în operă și a operei în biografie urmează proiectul teoretic pe care M. Iorgulescu si l-a elaborat în ultimii ani (mai ales studiind „cazul" Panait Istrati), propunere a unui tip de implicare contextuală (istorică, socio-politică, psihologică ș.a.m.d.) a criticii. La urmă, Laurențiu Fulga apare chiar ca figură a unui (recent) capitol de istorie literară.

■ **MARIANA ȚĂRANU-RAȚIU — La fereastra lumii** (Editura Cartea Românească). Volum de poezii. Schițe lirice, texte compuse din versuri scurte, de multe ori din cîte un singur cuvînt, metaforizînd cu blîndețe, într-o fază premergătoare coagulărilor semantice. Nu e limpede — de pildă — ce înțelege autoarea prin „substanță" (materialitate corporală? sîmbure ideatic ?) : „Substanță / prea puțină mi s-a dat / și văl de gînd / prea mult / s-o înfășoare" **(Măsuri**, p. 6). Ginul nu e doar — ca aici — vaporos, ci și greu de suportat, ca o povară de plumb : „povara din tîmplă-i abate / făptura / cu plumbul de gînduri" **(Omul lui Da Vinci**, p. 12). Actul creației e chinuitor, încă dinainte ca pe hîrtie să se așternă opera : „În fața / paginii albe / îmi caut / un sprijin / lumina / din ea / mă doboară" **(Înainte de scris**, p. 22). În alt loc se vorbește despre dificultatea aflării unor rosturi artistice : „nimic nu prind / în rădăcina vorbei / nimic nu smulg / din spulberul de gînd" **(Ivire**, p. 108). Lumea pare să treacă — în imaginația autoarei — printr-un proces de semiotizare generală: „Se scaldă-n semne" (e vorba despre o pasăre abstractă — **Atingeri**, p. 27) ; de asemenea, printr-un proces de copilărire : „să nu se observe / că-n taină / rămînem copii" **(Teatru relativ**, p. 71). În ce privește căutarea esențelor, e exprimată nevoia îndrumărilor : „Sînteți amabil — / încotro s-apuc / să aflu drumul / drumul înspre miez ?" **(Miezul lumii**, p. 86). Combinațiile metaforice dau măsura înzestrării autoarei : „un mugure / de aer / sfielnic / aninat de tîmpla vie" **(Măsuri**, p. 6), „De unde să iau / atît oval / cît să modelez / o pasăre ?" și „mîinile mele / n-au citit niciodată / în pietre" **(Pasăre**, p. 10—11), „Nu sînt / izvor / inițiatic / de pădure" **(Apă citadină**, p. 37), „Urc / pe-o silabă / și pe altă silabă" **(Pe trepte**, p. 44), „Beau viață de fructe / beau viață solemn" **(Suc de rodie**, p. 45), „să fabric / o mărgică de celulă / s-adaug la colanul care sînt ?" **(În gînd**, p. 48), „vestite adîncuri / se scurg / în clipa din mine" **(Apă**, p. 79), „să cobor / prin tălpi / cu rădăcinile în mers / sub arătură ?" **(Miezul lumii**, p. 86), „nu-i timp de privit cu ochiul deschis / la valul / ce-ntruna mă doare" **(Perle**, p. 93).

■ **GRIGORE SMEU — Interdependența valorilor în literatură** (Editura Academiei R.S.R.). Studiu de estetică a operei literare, prin care e construit modelul unei structuri de interdependențe, urmărind „în ce măsură variate tipuri de valori, aduse în incinta unei arte anumite, dobîndesc funcționalitate estetică", deci „virtutea estetică a unei arte de a asimila alte teritorii valorice" **(I. Interdependențe valorice și specificitate estetică**, p. 16) ; căci valorile ne-literare încorporate în operă „se încarcă cu o **dublă** specificitate : cu cea estetică, devenind **primordială**, acestea păstrînd, totodată, un coeficient din specificitatea originară" (p. 17). Capitolul **II** tratează **Specificul literaturii ca artă** (cu o completare spectaculoasă în titlu : **O controversă dramatică**), demonstrînd specificitatea literaturii, pe fondul eterogenității interdependenței valorilor care participă la structurarea ei. Capitolul **III**, ultimă etapă a schițării modelului teoretic, se ocupă de tipurile de eterogenitate : **Eterogenitatea interioară și eterogenitatea exterioară.** A doua jumătate a cărții amănunțește schema operei ca organizare de valori : Capitolul **IV** se ocupă de **Eteronomia concretă a operei literare**, adică de **Tipurile de valori implicate în opera literară** (titlu al subcapitolului în care sînt descrise posibilele asocieri cu filosofia, cu valorile morale, cu politicul, cu valorile tehnico-științifice, cu cele mitice și religioase, psihologice, economice) ; iar în capitolul **V** sînt discutate **Diferențieri și corespondențe ale unor structuri specifice**, între care anumite forme ale interdependențelor din poezie și proză, ale corespondențelor literaturii cu alte arte (pictura, muzica), apoi viziunea artistică văzută ea însăși ca „o interdependență tipică, ideală" (p. 104) și — în sfîrșit — anumite ipostaze concrete („configurații") ale interdependențelor din „unele curente și orientări literare" (p. 107), de la clasicismul antic la literatura română actuală. Două scurte capitole finale **(VI. Interdependență valorică și conotativitate** și **VII. Ideația totalității în literatură)** nuanțează o problematică interesantă. De-a lungul cărții, esteticianul convoacă în sprijin referințe de autoritate (Ingarden, Mukařovsky, Hegel, Croce, Escarpit, Wellek și Warren, Sartre, Valéry, Barthes, Kristeva, Dufrenne, Carlos Bousoño, Hartmann, Pareyson etc., etc.), citînd și o serie întreagă de autori români, de la Vianu, Blaga, Maiorescu, Zarifopol, Gherea, Lovinescu sau Liviu Rusu la E. Papu, I. Ianoși, G. Dimisianu, A. Marino, L. Ciocârlie, E. Simion, E. Negrici, N. Manolescu, L. Ulici, A. Plesu, V. E. Mașek, S. Marcus etc. (e comentată și dezbaterea despre roman din **Caiete critice** nr. 1—2/1983).

■ **VICTOR VÂNTU — Zece porți chinezești** (Editura Albatros). Memorialul unor călătorii în China, neocolind prefacerile actuale ale locului : „Am avut șansa de a vizita de două ori China, în două momente diametral opuse : în primăvara anului 1975, și cîțiva ani mai tîrziu, cînd inimile și fețele oamenilor se luminau sub zorile epocii noului mars cel lung. Un mars al unității și încrederii în partidul comunist, un mars al demnității și muncii creatoare, al democrației și legalității restaurate" (p. 40). Cartea e împărțită în zece capitole, urmînd numerotarea unor „porți" simbolice **(Prima poartă, Poarta a doua, Poarta a treia...)**, conform cu „ideea **porților cunoașterii** ; atîtea cîte s-a învrednicit să le observe, să le străbată și să le înțeleagă autorul. Porți de gînd, porți de inimă, porți de tîlc" (p. 16), „posibilele porți de acces la misterul Chinei" (p. 34). E inventariată o materie luxuriantă, în carte găsindu-și locul (în aproape patru sute de pagini) o mare cantitate de informație, provenită deopotrivă din contactul direct cu viața chineză și din felurite alte surse, totul „prelucrat" într-un spirit speculativ rezonabil. Experiența gazetărească a autorului (evocată cîteodată : „Venisem cîndva în reportaj la Brăila" — p. 64) favorizează o plăcută mobilitate a punerii în pagină, fiind folosite — sub un condei alert, plastic în limitele funcționalului — tot felul de tehnici „narative" : evocarea descriptivă, scenariul epic, dialogul (uneori într-o variantă reportericească), digresiunea eseistică, transcripția de texte revelatoare (de pildă, a raportului unei expediții chinezești de alpinism care a urcat Everestul — p. 46—51) ș.a.m.d. Cartea fosnește — ca urmare — de personaje și peisaje, de imagini trecute și contemporane ale unui spațiu privit cînd în latura lui exotică și cînd într-una familiară, raportabilă la lucruri cunoscute (cu note de umor de bună calitate : „Culegătoarea de ceai, permanență și simbol, este juna Rodică a spațiului chinezesc" — p. 103). Sînt convocate istoria, geografia, mitologia, arta, psihologia, economia, turismul, monumentele și tot ce se mai poate imagina ca participant la spiritualitatea chineză. Conștient că îi are ca predecesori — între alții — pe Malraux (cu a sa **Condiție umană**) sau pe Nicolae Milescu și G. Călinescu (cel din **Am fost în China nouă**), autorul recurge la diverse texte despre spațiul cercetat (de la **Arhitectura clasică chineză** de Thomas Thilo și enciclopedia în zece volume **Science and Civilisation in China** de Joseph Needham la articole din **Science et Vie** și **Paris Match**, plus altele, adunate în ultimul capitol dintr-un „fișier"). Către final apare un alter ego cu care autorul intră în dialog („Ascultă alter ego, ne cunoaștem de prea multă vreme ca să-mi umbli cu machiaverlicuri" — p. 357).

PRECIZARE: La **Vitrina** din nr. 14/1987, volumul **Cum se face un film ?** de Ioan Lazăr a fost analizat ca al doilea de critică cinematografică al autorului, el fiind — totuși — al treilea : Lectorului i-a scăpat volumul **Structuri filmice — O introducere în cinematograful românesc** (Editura Junimea, 1983), a cărui fișă se va fi rătăcit. Se recuperează acum.

Lector

„Prometeu domestic"

VORBIND despre poezia lui Adrian Păunescu este greu, aproape imposibil, să nu începi prin a vorbi despre omul Adrian Păunescu. Un caz, într-adevăr elocvent, în care existența premerge creația, biografia asumă și condiționează poezia. Sînt poeți care vor să ajungă ca Mallarmé o **voce impersonală** în univers, sînt alții, ca Victor Hugo, care confiscă vocile universului și, indiferent despre ce ar vorbi, vorbesc totdeauna despre obsesiile lor existențiale. În primul caz lumea există ca să justifice apariția **Cărții**, în cel de al doilea universul nu există decît ca să se proiecteze în el **Destinul** unic al poetului. E orgoliul sublim al creatorului care crede în mod sincer, ca Chantecler, că soarele nu răsare decît la semnalul dat de cîntecul său.

Este ușor de bănuit în ce categorie intră **vocea** lui Adrian Păunescu. Criticul care vrea să-i analizeze poemele, uitînd că autorul există, este tulburat la tot pasul de semnele biografiei și aude mereu vocea dominatoare care răzbate pînă și în cele mai inocente versuri. Voi rezista de data aceasta tentației de a-i face un portret. I l-am făcut, de altfel, altădată și în datele esențiale portretul a rămas același. O ipostază nouă a poetului este aceea a unui Prometeu domestic. Nu zic „domesticit" pentru că sînt semne, în poemele de acum*), că omul nu are vocația resemnării, spiritul lui este în așteptare și, din cînd în cînd, izbucnește cu violență la suprafață. Dar, deocamdată, Prometeu s-a retras la vatră și ascultă, înfiorat, foșnetul tăcerii, cum se sugerează într-un splendid sonet : „Ai loc spre cerul larg să te închini / Și liniștea foșnește crud în toate. // Ce gust are coroana ta de spini, / Abia mai miști din pleoapele sărate. / Ești singur și produci singurătate / Datornicii ți-au devenit străini. // Și inima îți e o zdreanță ruptă / Și vai, ce haină nouă ai avut, / Și tot ce faci se pierde în trecut. / Te-ntorci învins, din nici un fel de luptă. // Și, din ficatul tău bolnav acut, / Nici nu mai știi ce vulturi se înfruptă".

O sugestie existențială pe care Adrian Păunescu o traduce în stilul său poetic exploziv, cu versuri oraculare și versuri explicative, într-o curgere tulbure și rapidă chiar și atunci cînd e vorba, ca în sonetul citat mai înainte, de melancolia spiritului confruntat cu sentimentul zădărniciei. Volumul **Locuri comune** cuprinde aproximativ 200 de poeme, distribuite în cinci cicluri **(Buletin de identitate, Amintiri din copilărie, Declarație de dragoste, Colinde și Scrisoare tuturor)**, greu de separat, totuși, între ele din punct de vedere tematic. Temele, tonurile, culorile se amestecă mereu în poemele lui Adrian Păunescu, erosul și politicul se întîlnesc și se confruntă, șoapta, suspinul și propozițiile profetice fuzionează și se condiționează într-o retorică, aș zice, a implicării totale. Poetul este trist, are sentimentul morții, dar cînd este mai bine fixat în tristețe și meditează plin de amărăciune la condiția sa pieritoare, își amintește că are un rost pe lume (e „de gardă la existență") și dă, deodată, alt curs confesiunii. Elegia capătă, în aceste condiții, accente testamentare, **durerile de șale** se transformă (spre a-l parafraza) în **dureri de țară.**

Toate acestea sînt cunoscute din poemele anterioare. Adrian Păunescu nu și-a modificat nici stilul, nici fantasmele, obsesiile. Imaginația lui poetică înaintează în **Locuri comune** în direcțiile cunoscute : poezia socială, poezia patriotică, elegia erotică și poezia de reflecție existențială. Pentru primele cazuri, el găsește metafore noi (unele foarte inspirate) pentru a reformula convingeri vechi : el vede poezia „ca viață", nu scrie despre „recile astre", nu vrea să schimbe sintaxa poeziei, crede în „estetica de-a fi adevărat", nu trăiește și n-a trăit „drama limbajului", iubește „suprem" toate provinciile țării, respinge șovinismul, poemul lui aspiră să fie „un cîntec al condiției umane"... Tradiția Goga este continuată în versuri mai acut demonstrative și mai zgomotos patetice, rupte uneori în fluența lor de spațiile prozaice, pur gazetărești. Nu este locul, aici, să le analizez în amănunt și nici n-am remarcat o schimbare importantă în retorica acestui poet cu o indiscutabilă vocație socială, hotărît să pună totul în versuri.

NOI și substanțiale mi se par în volumul **Locuri comune** poemele (în majoritate sonete) care exprimă o criză interioară, o nemulțumire în primul rînd de sine, o stare de înstrăinare și o jale profetică în fața tinereții ce se duce. Sînt notații simple, de o sinceritate cuceritoare. Adrian Păunescu își „povestește", cum se zice, viața și-și contemplă destinul, ținîndu-se departe de complicațiile liricii moderne și postmoderne. Promite, într-un rînd, să tacă definitiv, dar nu se ține de cuvînt, umilintele — ne avertizează chiar el într-un poem — sînt frenetice, asteniile „abrupte" pun în primejdie ritmurile existenței... Dacă dăm deoparte versurile de prisos, descoperim în aceste orgolioase **locuri comune** formule memorabile, ca acestea : „mă simt o făclie în lanțuri, / mă simt un suris în ghețar, / mă simt o furtună în șanțuri, / de toate-ale lumii tresar", sau : „Doar atît am rămas, o vuire și-atît, / Și plăminii de-atîta strigare se rup".

De aici și din alte versuri pe care le voi cita în cronica de față se vede limpede că Adrian Păunescu are, în fond, două modele poetice și scrie în două tonalități : unul (una) vine din direcția poeziei politice, cel de al doilea este de natură neoclasică. Despre modelul dintîi și consecințele lui în opera întinsă și inegală a lui Adrian Păunescu am discutat altădată (în **Scriitori români de azi, I**) pe larg. N-aș avea nimic de adăugat. Cea de-a doua direcție e mai nouă la poetul care-și soma, la debut, Generația să ia cunoștință de apariția lui : „Ridică-te-n picioare, salută, Generație / Am scris această carte pe care o ador"... În **Postscriptum** de la cartea recentă anunță că se mulțumește cu bucuriile simple și cere imperios (tot imperios !) să nu fie socotit altceva decît un loc comun într-o existență obișnuită : „în acest loc comun / A trăit, / A gîndit, / A scris, / A suferit, / S-a bucurat, / V-a iubit / Și-acum se odihnește / Un nume propriu / Care va fi fericit / Să devină un nume comun, / adrianpăunescu". Adevărul este că poetul se întoarce spre bucuriile agreste și notează, cînd este cazul, angoasele lui în stilul poeziei neoclasice. În astfel de clipe vitalul, impavidul Adrian Păunescu dorește să fugă „pentru un veac din oraș" și să se rostogolească în finul verde : „E încă verde finul, în ultimele căi, / Și noi lumina toamnei ne-o așezăm în oase, / Prin chiciura din rama secundei friguroase / Din ochii mei trec lacrimi, încet, spre ochii tăi. // E încă verde finul, cînd vii și cînd nu vii, / Ne-am tăvălit printr-însul și poate asta-l ține, / Tu ce mai știi de mine, eu ce mai știu de tine ? / Să nu rostim cuvinte ce sînt, oricum, pustii. // Nimic, peste acestea, a-ți spune nu mai pot. / Cuvintele în orice rostire mă trădează, / Numai privirea noastră întotdeauna trează / Ne-ar mai putea sustrage mișcărilor-robot. // Cînd tu ești dimineață, eu îți rămîn amiază, / E încă verde finul și n-am murit de tot".

Poetul face o terapeutică **baie de natură.** Caută bucuriile contemplației, laudă pillatian „mitologicul damf de tămîioasă" și, după o sugestie din Blaga, notează mișcarea inefabilă a materiei, complicitatea dintre rotirea astrelor și metabolismul lumii vegetale : „Îngălbeniți de frică, triști și țepeni, / Priveam din foișor cum cade luna / Și cum se face cu grădina una / Sucind în somn semințele din pepeni. / În liniștea cîmpiei delirante / Ce hașura direct la noi în creieri, / Se auzeau sub țîrîit de greieri / Cum cresc spre lună lacrimile-n plante. // N-aveam curajul nici de-a spune șoapte / Și adormeam, spuziți de-atîta teamă, / Lăsînd dovlecii între ei să geamă / Și lilieci plecînd pe căi de lapte. //Și-n zori cînd ne trezeam, băgam de seamă / Că toate pe pămînt erau mai coapte".

PE cel mai bun, mai liric Păunescu aici îl aflăm : în efortul de a disciplina o fantezie rebelă și de a concentra limbajul anarhic al poemului. Poemul iese mai pur din această încercare. Spiritul anxios se forțează să audă liniștile izbăvitoare și respirația calmă a divinității (iată și un Adrian Păunescu tulburat de o viziune metafizică) deasupra apelor. Amestecul de sacru și profan, de liric și prozaic colorează această meditație pe tema trecerii tinereții într-un decor de agonie autumnală : „Dimineața aceasta sparge oglinzi / de-a lungul riului dat cu brumă, / soarele-i sus, dar printre nori / și el e ca mîinile mele. // Ieri, ultimele fructe au fost zdrobite, / de azi-noapte mustul a și-nceput să fiarbă, / tu, iarna mea, de unde ai venit / că și așa singele îmi era înzăpezit. // Parcuri devastate, soldați căutînd bucătărese, / trenuri deraiate, radiouri vorbind, / țărani cu lemne-n căruțe, țărănci cu vreascuri în brațe, / orășeni neștiind ce va fi. // Ieri, vara nu murise de tot, / ieri, Dumnezeu respira blînd deasupra apelor, / ieri, mai eram încă tînăr, / ieri, mai nădăjduiam".

Locurile comune ni-l arată pe Adrian Păunescu mai ales în această postură bucolică. Pentru cît timp ? Pînă ce Prometeu domestic va prinde, bineînțeles, din nou gustul marilor bătălii și va ieși, cu părul zbîrlit, în arenă. El nu-i nici acum liniștit și nu poate rămîne calm cînd „fracțiile lumii se răstoarnă" și „pasiunile infernale" îi dau roată. Dovadă și poemele de aici care vorbesc, în tonuri ridicate, barbare, de liniștea clasică, de moartea elementelor și de plenitudinea erotică în mijlocul naturii incoruptibile. Frumusețea acestor notații vine, repet, din simplitatea, directitatea și lipsa lor de complicație literară. Adrian Păunescu își face de mai multe ori portretul și portretul nu este deloc măret. Nu-i mulțumit de sine („eu mie îmi sînt prea potrivnic"), are sentimentul culpabilității și roagă pe Dumnezeul strămoșilor lui să gratieze „tot ce-a greșit străinul ce sînt eu". Rugă de ateu, fără umilință. Poetul nu se leapădă de orgoliu, deși vorbește în mai multe rînduri de milă și ispășire. După o clipă de jale și suspin, promite să iubească „eminamente" și să întîmpine dîrz „rafalele singurătății".

Dintr-un colind elegiac deduc că el trăiește într-o tragică desperechere : „Astfel sînt și eu, mă și vedeți, / Armonie în zadar mi-aș cere, / Și mă simt și cal și călăreț / Într-o tragică desperechere". Nu este o simplă figură de stil : poemele lui Adrian Păunescu sînt, cu adevărat, nearmonioase, versurile excepționale sînt urmate de altele noduroase, trase de păr pentru a intra în rimă și a încheia convenabil strofa. O dezarmonie, o rupere de ritm, un țipăt strident, iată ce descoperim mereu în poemele acestea care „își ies din fire", agresează cititorul, îl provoacă și, în cele din urmă, îl implică într-o poveste. E povestea, transpusă în versuri, a unui poet autentic care simte în momentele lui de grație că ora e tîrzie și „echilibrele s-au frînt".

Eugen Simion

*) Adrian Păunescu : **Locuri comune**, Editura Albatros, 1986.

Eseu

Priveliști istorice

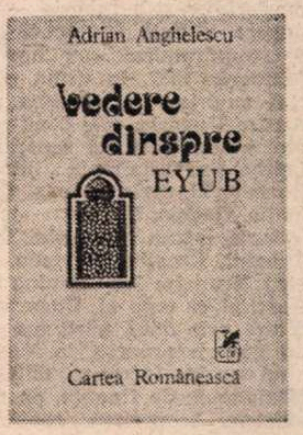
DEȘI nu este un fenomen accidental în cultura noastră modernă, ci o prezență aproape constantă, interesul arătat istoriei de către literați a căpătat în ultimele decenii cîteva accente noi, de natură să-i modifice în bună parte sensul și formele. Nu intră, desigur, în discuție — sau intră numai pentru a ieși, cum zice memorabil **Marin Sorescu** despre un veleitar impetuos și prolific — toate acele nu puține scrieri unde istoria este folosită ca pretext oportun sau manipulată ca simplă recuzită ; în ciuda cantității, importanța lor va rămîne, în cazul cel mai fericit, una pur documentară, întrucît ele instruiesc asupra unui eșec deopotrivă literar și istoric. Mediocritatea sau chiar lipsa înzestrării literare dublează în astfel de cazuri, făcînd-o și mai evidentă, o precară conștiință istorică : evenimentele, situațiile, personalitățile evocate nu au un adevăr al lor, ci sînt doar ilustrații retoric demonstrative, alese ori forțate pentru a încăpea în scenarii prestabilite. Or, una dintre cele mai fecunde orientări ale interesului literaților contemporani pentru istorie constă în recuperarea de adevăruri uitate, pierdute, ocolite, tabuizate ; lupta pentru memorie. O alta, nu mai puțin semnificativă, constă în efortul de a se depăși factologia, însumarea de date și fapte cu aparență de statistică stearpă, mai ales de cînd așa-zisa lor obiectivitate s-a dovedit a fi o redutabilă formă de mistificare. Încă N. Iorga afirma că „«adevărurile» istorice sînt **de discernămînt**, nu de simplă constatare și reproducere", adăugînd această mărturisire cu valoare de îndemn lăsat posterității : „Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic», pentru a fi mai aproape de adevăr".

Cu toate că nu este nici istoric de profesie, nici creator de literatură propriu-zisă, lui Adrian Anghelescu nu-i lipsesc nici competența istorică și nici înzestrarea literară ; editor al lui G. M. Cantacuzino **(Izvoare și popasuri**, 1977) și N. Iorga **(Istoria românilor prin călători**, 1981), cercetător al barocului, el reunește în noua sa carte*) patru eseuri, două pe teme istorice și două pe teme literare, cele dintîi fiind însă nu doar considerabil mai întinse ca dimensiuni (ocupă, împreună, mai mult de două treimi din volum), ci și incontestabil superioare, sub toate aspectele, celorlalte.

Acestea din urmă sînt consacrate lui Gala Galaction **(Contrastele eului)** și, respectiv, lui Ion Pillat **(Farmecul evanescent al melancoliei)**. Lui Adrian Anghelescu personalitatea lui Galaction îi apare, văzută din perspectiva întregii lui creații, ca făcînd „dovada unei naturi baroce, scindată lăuntric, bîntuită adeseori de impulsuri contrare, cu dorințe și elanuri neconvergente", punct de vedere urmărit meticulos într-o analiză corectă, cuminte, impersonală, rareori încălzită de freamătul intuițiilor sau de febra ideilor. Mai îndrăzneață, apropierea propusă de Adrian Anghelescu între proza lui Galaction și cea a lui Sadoveanu rămîne totuți neconvingătoare ; asemănările sînt de ordin exterior (cadru, ocupația personajelor etc.), nu și de fond. Nu rezistă nici alăturarea pe linia „orientalismului". Galaction fiind de fapt un „balcanic", colorat, pitoresc, moralizator, atras de „istorii" mai mult decît de „istorie", în vreme ce Sadoveanu este ceremonios, ritualic, „filosof". E și curios, de altfel, cum, deși le invocă, Adrian Anghelescu nu sesizează experiențele **diferite** pe care le au cei doi scriitori cînd vizitează Constantinopolul : Sadoveanu (după o mărturie a Ștefanei Velisar-Teodoreanu) se comportă ca un turist modern, studiindu-și cu aplicație „enormul Baedecker" și învățînd la iuțeală „sumedenie de vorbe turcești", în vreme ce Galaction își descoperă afinități profunde și chiar o apartenență pe care și-o va proclama, orgolios, la vederea Veneției, atunci cînd, după o călătorie în Italia, va scrie : „Vă mărturisesc că orientalul trufaș și sălbatic din mine, vă mărturisesc că turcul sau grecul ortodox, din efuziunile eredității mele, găsea că măreția Cornului de Aur — privită dintre chiparoșii Eyubului — covîrșea poezia dogală a Veneției". Numai onorabilă este și prezentarea făcută de Adrian Anghelescu poeziei lui Ion Pillat, de unde se poate reține un paralelism între sensibilitatea poetului român și cea a lui Marcel Proust. Trebuie însă adăugat că în eseul despre Gala Galaction se află și explicația titlului oarecum enigmatic dat de Adrian Anghelescu volumului său, furnizată prin intermediul citatului, reprodus mai înainte, despre Constantinopole și Veneția. **Eyub** este un cartier vestit al fostei capitale bizantine (descris și de Camil Petrescu în **Rapid Constantinopol-Bioram**), unde se află o celebră moschee **(Eyüp Sultan Mosque)**, prima construită (1458) în oraș după cucerirea otomană, în memoria stegarului Profetului, înmormîntat aici. **Vedere dinspre Eyub** vrea, deci, să zică vedere dinspre un loc simbolic pentru multe veacuri din istoria noastră : în apropiere se află Fanarul.

Acest titlu sugestiv și ingenios este admirabil justificat de primele două eseuri din cartea lui Adrian Anghelescu. În cel dintîi **(O istorie vie a trecutului românesc)** se încearcă o sistematizare a impresiilor și descrierilor de călătorie prin țările românești din veacurile trecute, punctul de pornire fiind lucrarea lui N. Iorga, **Istoria românilor prin călători.** Nuanțat, policrom, viu, tabloul obținut prin ordonarea fragmentelor pregătește de fapt trecerea la al doilea capitol al cărții, un lung eseu despre epoca fanariotă intitulat, și nu întîmplător, **Cînd documentul de viață depășește imaginația.** Cu toate că despre această epocă, socotită a fi durat cînd peste un secol, cînd chiar două veacuri (cf. Andrei Pippidi, **Phanar, Phanariotes, phanariotisme,** în vol. **Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne**, Ed. Academiei, 1981), s-a scris enorm, lumea fanariotă continuă să atragă. Cercetătorul, istoric de profesie sau literat, întîlnește un asemenea incredibil bazar de fapte și evenimente, de oameni, întîmplări și situații încît sfîrșește prin a fi copleșit de sentimentul contemplării unui grotesc și imens iarmaroc al istoriei. De aici atitudinile aparent divergente, de la condamnare vehementă pînă la elogiu integral ; de aici și imposibilitatea găsirii unei perspective care să nu sărăcească fabuloasa agitație a realităților istorice și să ofere totuși un criteriu de înțelegere și evaluare. Adrian Anghelescu adoptă o metodă mai puțin ambițioasă în aparență, dar mai eficientă, aceea a descrierii **sistemului** fanariot : modul în care se obțin și se acordă mandatele de domnie în țările românești, felul în care se pierd, competiția mijlocitorilor, a „capuchehaielor", acești **stăpîni-servitori** cum inspirat îi numește, climatul de suspiciune și nesiguranță, războiul dus în umbră pentru cîștigarea, menținerea, reînnoirea unei domnii, atmosfera de teroare de la Înalta Poartă, unde „viața Înaltului padișah este mai mult amenințată de propriile rude și sfetnici, decît de dușmanii din afară", corupția, secretomania, cultul „prieteniei prefăcute", răsturnările valorice (funcționarii mici au mai multă putere decît cei mari), goana după „chiverniseală", iureșul necontenit al schimbărilor etc. Scris cu strălucire, fără inutile literaturizări, acest eseu — probabil nucleul unei viitoare cărți — este lucrul cel mai bun dat pînă acum de Adrian Anghelescu și totodată una dintre cele mai importante contribuții contemporane la cunoașterea fenomenului fanariot.

Mircea Iorgulescu



*) Adrian Anghelescu — **Vedere dinspre Eyub**, Editura Cartea Românească, 1986.

Nostalgie după un amintire: monarhi

ÎNTRE problemele istoriei poporului român, tendențios prezentate în **„Istoria Transilvaniei“**, lucrare recent apărută la Budapesta, se numără — așa cum s-a arătat în paginile acestei reviste — și consecințele instaurării în anul 1867 a regimului dualist austro-ungar.

În perioada 1867—1918, Transilvania a fost privată de statutul ei de autonomie și înglobată administrativ Ungariei. Această perioadă a însemnat agravarea fără precedent a regimului de discriminare și asuprire națională față de românii transilvăneni, supuși unei brutale politici de deznaționalizare și maghiarizare. Lupta de emancipare și unitate națională a românilor transilvăneni s-a intensificat, în acest răstimp, și, grație efortului conjugat al românilor de o parte și de alta a Carpaților, ea a fost încununată prin unirea, la 1 decembrie 1918, a Transilvaniei cu România, desăvîrșindu-se astfel procesul de făurire a statului național unitar român.

De la început surprinde definiția dată de autori dualismului austro-ungar : **„Compromisul din 1867 impus de sus a încheiat într-o manieră conservatoare revoluția din 1848 atît spre exterior, în privința relațiilor cu Austria, cît și spre interior, pe planul raporturilor cu masele largi, și a transformat imperiul habsburgic într-o monarhie constituțională «bicefală»“.** Pentru a judeca această voit incompletă și inexactă „definiție“ este necesară o succintă evocare a împrejurărilor realizării „compromisului“ din 1867, prin care s-a creat dualismul austro-ungar.

Marele seism revoluționar din anii 1848—1849 a zguduit edificiul — și altminteri — șubred al imperiului multinațional austriac ; încercările repetate ale Curții din Viena de a găsi o formulă politică pentru a asigura supraviețuirea imperiului au eșuat succesiv. Nici absolutismul, nici regimul liberal nu au dat rezultate. Înfrîngerea Austriei în războiul cu Prusia (1866) a înăsprit criza traversată de imperiul austriac. Curtea din Viena a încercat ieșirea printr-o nouă formulă politică : alianța dintre clasele conducătoare — moșierimea și burghezia — austriace și ungare, alianță cunoscută sub numele de „compromisul“ sau „acordul“ din 17 februarie 1867, în urma căruia imperiul austriac își schimba numele în Austro-Ungaria, cele două părți ale dublei monarhii fiind separate de rîul Leithe (în Cisleitania intrau Austria, Boemia, Moravia, Silezia, Goriția, Dalmația, Galiția, Bucovina etc. ; în Transleitania intrau Ungaria, Transilvania, Banatul, Croația, Slavonia, Voivodina etc.). Francisc Iosif devine împărat al Austriei și rege al Ungariei ; fiecare dintre cele două părți era condusă de un guvern propriu, la Viena funcționînd pentru întreaga dublă monarhie Ministerele de finanțe, de război și de externe. Acoperirea cheltuielilor comune se făcea în proporție de 70% de către Austria și 30% de către Ungaria. „Compromisul“ din 1867 a instaurat în Austro-Ungaria, incontestabil, o structură politică conservatoare, chiar dacă prin constituția promulgată la 21 decembrie 1867 au fost admise unele libertăți burgheze. Dualismul austro-ungar a fost o tentativă de a salva de la prăbușire acea „temniță a popoarelor“ care era imperiul habsburgic.

Pentru Transilvania, noul regim a însemnat abolirea autonomiei sale politico-administrative, de vechime multiseculară, și încorporarea la Ungaria, prin legea XLIII, votată de Dieta ungară ignorînd opoziția populației care constituia majoritatea provinciei — românii. Așa cum vom arăta, încorporarea Transilvaniei la Ungaria avea drept scop să consolideze în această provincie puterea moșierimii și burgheziei maghiare, care constituiau o infimă minoritate, prin sprijinul direct al moșierimii și burgheziei din Ungaria, în care fusese acum inclusă Transilvania. Acordul din 1867 a fost încercarea de a stăvili afirmarea tot mai viguroasă a poporului român și naționalităților asuprite din Austro-Ungaria.

Din această realitate istorică, autorii **„Istoriei Transilvaniei“** nu au „reținut“ decît **„încheierea conservatoare a revoluției din 1848“ !** Stranie alăturare de termeni — ca și cum ar putea exista un revoluționarism conservator sau invers — cu rostul de a masca reacționarismul dualismului austro-ungar, de a-i înfrumuseța chipul hidos de opresor al popoarelor. Singura legătură pe care autorii o pot face între revoluția de la 1848 și „dualismul austro-ungar“ este că : **„Odată cu compromisul** (din 1867 — n.n.) **ia sfîrșit și statutul de teritoriu separat de trei secole al Transilvaniei“** și că **„Unul dintre principiile de bază ale compromisului** [...] **a fost tocmai reinstaurarea pe deplin a uniunii** (Transilvaniei cu Ungaria — n.n.) **acceptată în 1848“.** Realizarea acestui obiectiv al claselor stăpînitoare din Austria și Ungaria — abolirea statutului de autonomie al Transilvaniei — îi face pe autori să „uite“ toate aspectele întunecate ale dublei monarhii, să „uite“ că uniunea din 1848 nu a fost acceptată de românii transilvăneni. Orbiți de acest rezultat al dualismului — încorporarea forțată a Transilvaniei la Ungaria — autorii nu au mai văzut sau nu au mai vrut să vadă ceea ce au știut contemporanii și au spus-o apoi atîția istorici. După o formulă pe cît de potrivită pe atît de plastică din epocă, dualismul austro-ungar a fost **unio duarum nationum contra plures** (uniunea celor două națiuni împotriva celor multe). El a fost condamnat în chipul cel mai răspicat de toți cei care i-au analizat obiectiv caracterul și conținutul. Astfel, încă din 1883, socialiștii români considerau Austro-Ungaria **„un stat intrat în decompoziție /ce/ nu poate dura mult timp, cu toate veleitățile sale care nu pot fi decît convulsii de muribund, ultimele licăriri ale unei lampe aproape de a se stinge“,** iar cinci ani mai tîrziu, Friedrich Engels, relevînd relația dintre țarism și monarhia austro-ungară, scria : **„Dacă mîine despotismul din Petersburg ar cădea, poimîine n-ar mai fi în Europa nici o Austro-Ungarie“.**

Referindu-se la compromisul de la 1867 și modul cum el s-a înfăptuit, istoricul Robert Kann aprecia că acesta a fost : **„unul dintre cele mai deplorabile capitole din istoria politicii naționalităților din monarhie“.**

Este indiscutabil că **principalul** mobil al compromisului pentru partea ungară — mobil pe care nici măcar nu-l amintesc autorii — a constat în faptul că au primit „mînă liberă“ împotriva naționalităților care fuseseră înglobate în partea de est de Leithe în monarhie. Cu deplin temei afirma istoricul francez Louis Léger în a sa **„Istorie a Austro-Ungariei“** că **„nobilii unguri cu egoismul lor obișnuit nu se gîndiseră decît la propriile lor interese ;... ei au profitat de victoria lor pentru a face să apese o grea dominație asupra românilor, sîrbilor și slovacilor“.**

Ideea o găsim răspicat exprimată și la cunoscutul istoric ungur Hanák Péter în cartea sa, **„Ungaria în Monarhie“**, că : **„cea mai caracteristică trăsătură a dualismului a constituit-o sistemul special de asuprire națională, împărțirea dominației asupra națiunilor între clasele dominante austro-germane și ungare“.**

În **„Istoria Transilvaniei“**, în locul unei analize profunde a consecințelor negative ale dualismului pentru români — ca de altminteri și pentru celelalte naționalități asuprite din monarhia dualistă — autorii reproșează românilor de a nu fi știut **„prețui cadoul istoric“** oferit de noua formulă politico-administrativă : abolirea autonomiei Transilvaniei. Cinismul autorilor îi apropie de propagatorii — de fapt vechii propagatori — ai politicii de dezbinare și oprimare națională. Raționamentul lor, pe cît de fals pe atît de nociv, este următorul : **„Pînă nu demult, autonomia Transilvaniei părea pentru un timp previzibil asigurată, iar dacă românii aveau presimțiri sumbre, ei sperau că vor cîștiga treptat și o preponderență politică în Marele Principat** (al Transilvaniei — n.n.). **Uniunea** (austro-ungară — n.n.) **i-a lipsit însă de bastionul pe care și-l revendicau și chiar din cauza loviturii suferite nu puteau prețui deocamdată cadoul istoric dat în schimb : constituționalismul precum și uniunea românilor din Transilvania cu cei din Ungaria, aducerea lor într-o singură tabără“.**

În realitate, acest „cadou istoric“ a fost un „cadou otrăvit“, noul regim dînd cercurilor conducătoare de la Budapesta posibilitatea de a dezlănțui o virulentă campanie de maghiarizare a românilor transilvăneni — ca și a celorlalte naționalități asuprite — supuși unui regim de umilințe, prigoniri și opresiuni care au provocat protestele opiniei publice internaționale.

Autorii **„Istoriei Transilvaniei“** pretind în chip fățarnic că dualismul a făcut posibilă „uniunea românilor din Transilvania cu cei din Ungaria“, dar „uită“ să spună că, de fapt, și unii și alții au fost supuși aceluiași regim de discriminare și asuprire națională, că, în ceea ce privește Transilvania, formula dualistă a urmărit să-i transforme pe români — care, recunosc și autorii de la Budapesta, formau **majoritatea** populației transilvane (numai că în lucrare caracterul majoritar al românilor este prezentat, în totală contradicție cu realitatea istorică, ca un fenomen relativ recent, adică din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea), — într-o **minoritate** a regatului „unitar“ ungar ; uită, de asemenea, să releve că, în ceea ce privește unitatea românilor, aceștia au fost călăuziți de ideea clar și succint exprimată de participanții la Adunarea de la Blaj din 1848 : „Noi vrem să ne unim cu Țara“, adică de ideea unirii cu frații de peste Carpați. Ceea ce autorii **„Istoriei Transilvaniei“** prezintă a fi fost un efect „salutar“ al dualismului austro-ungar — unitatea românilor „într-o singură tabără“ în frontierele regatului ungar — a constituit o măsură cu deosebit de grave urmări în direcția facilitării deznaționalizării lor. Este ceea ce a relevat, între alții, prestigiosul istoric britanic R.W. Seton-Watson : **„Atît timp cît Transilvania a rămas o unitate, românii din interiorul ei, deși lipsiți de drepturile lor, au format majoritatea absolută a populației și aveau certitudinea rezonabilă de a se afirma în viitor. Încorporarea la Ungaria i-a redus, chiar dacă i-a unit cu frații lor din comitatele de margine, la o minoritate neputincioasă, ce cuprinde doar 15 la sută din totalul teritoriilor Sfintei Coroane** (este vorba de simbolul regalității ungare medievale — n.n.). **Viața unei unități mai mici avea să se contopească în istoria, mai largă, a Ungariei, și nu exista nici o șansă de redresare, așa cum o altă națiune privilegiată, sașii, aveau să o afle în curînd pe pielea lor“.**

Cît privește cealaltă componentă a „cadoului istoric“ oferit românilor — **constituționalismul** — ea a fost formulată de autori, evident fără nici o acoperire, pentru a încerca să acrediteze ideea, total falsă, că de-a lungul celor cinci decenii de viețuire a dualismului, Transilvania, deci și românii, ar fi beneficiat, chipurile, de o guvernare constituțională. Așadar, cu cîteva trăsături de condei, autorii dau calificativul de **constituționale** tuturor legilor de maghiarizare forțată, tuturor acțiunilor de prigonire și asuprire a naționalităților, tuturor măsurilor de limitare și interzicere a manifestării lor pe plan cultural, de îngrădire și împiedicare a propășirii lor economice, de prigonire, arestare și întemnițare a reprezentanților lor pe motiv că cele afirmate verbal sau exprimate în presă „lezează“ interesele „statului național unitar ungar“. Dar simplul fapt că într-un regim legile sînt votate de parlament nu-i suficient pentru a-l declara constituțional, ba chiar liberal, așa cum apreciază autorii. Un istoric cînd se pronunță asupra unui regim nu poate să facă abstracție de conținutul legilor pe care acesta le-a promulgat și de modul în care le-a aplicat.

ESTE un fapt notoriu că la baza întregii politici față de naționalități a stat faimoasa „Lege pentru egala îndreptățire a naționalităților“ (Legea XLIV din 1868), lege care de la început n-a fost acceptată de nici una dintre naționalități. Și aceasta datorită faptului că tocmai această lege, lansată cu surle și trîmbițe ca fiind menită **„să asigure egala îndreptățire a naționalităților“** statua, dădea putere de lege acelui concept de un naționalism șovin extrem privind **„națiunea politică unitară ungară“,** concept care s-a materializat în cea mai cruntă politică de asuprire națională, de maghiarizare forțată, de reprimare fără îndurare a tot ce nu era maghiar, a tot ce era suspectat că într-un fel sau altul se opune hegemoniei ungare.

De altfel, însuși titlul legii fusese astfel formulat încît să amăgească, să inducă în eroare, pentru că ea nu a urmărit **„egala îndreptățire a naționalităților“**, ci, așa cum scria Zenovie Pâclișanu în cartea sa, **„Politica minoritară a guvernelor ungurești“, „egala neîndreptățire a acelora sau, mai bine zis, egala desființare a lor“.** Încă în momentul cînd adoptarea legii se afla în dezbatere, deputatul român Iosif Hodoșiu a declarat în parlamentul de la Budapesta că ea **„lezează libertatea națională și egalitatea în drepturi, deoarece se creează o națiune oficială, adică o așa-numită națiune de stat, cea ungară și pe celelalte națiuni nu le ia în considerare, ca și cum acestea n-ar exista nici din punct de vedere istoric, nici conform legii, nici juridic, nici faptic, deși ieri, deputatul nostru Dobránszky Adolf a arătat foarte bine că ele există și istoric și din punctul de vedere al legii. Că ele există într-adevăr vă puteți convinge : priviți în jur, prin patrie, domnii mei ! Din punct de vedere lingvistic și național, Ungaria n-a fost niciodată un stat specific ungar“.**

Pînă și autorii **„Istoriei Transilvaniei“** se văd siliți să se abțină de a defini legea ca o măsură reală de „egală îndreptățire a naționalităților“ și cu deprinderea lor cunoscută de a se exprima cît mai eufemistic și mai eliptic spun : „ ...**cu scopul** de a liniști popoarele nemaghiare (subl. ns.) **s-a elaborat o lege separată «cu tema egalității în drepturi a naționalităților», care atunci și mai tîrziu a avut o mare importanță politică și ideologică“.** Firește, autorii n-au curajul să spună că scopul principal al legii a constat în decretarea hegemoniei națiunii ungare, în virtutea căreia s-a inițiat și justificat încălcarea tuturor drepturilor naționalităților, s-au declanșat toate măsurile opresive. Ei nu se sfiesc să declare că **„Legea naționalităților (Legea XLIV din 1868) este, în ciuda restricțiilor,** o creație fundamental liberală. A asigurat folosirea vastă a limbilor nemaghiare (subl. ns.). **Fiecare cetățean și-a putut înainta memoriile în limba sa maternă în comună, județ, autorităților acestuia și către guvern și răspunsul la acestea trebuia să-l primească tot în limba maternă. A creat posibilități similare în comune pentru folosirea limbii liber alese în administrație.**

imperiu de tristă a austro-ungară

Au putut folosi limba maternă fără restricții cultele, oficialitățile clericale și instituțiile susținute de acestea. Astfel comunele, cultele și indivizii au ales ei înșiși limba de predare în școlile lor, pe de altă parte legea a impus parțial statului grija pentru învățămîntul mediu în limba naționalităților... Nu se poate afirma că legea nu a asigurat drepturi colective naționalităților (subl. ns.) **deși s-a bazat în primul rînd pe libertatea individuală și culturală...".**

Nu ne putem în nici un chip explica cum au putut emite autorii asemenea enormități. Nici măcar nu se mulțumesc să spună că legea în cauză a înscris ori că a prevăzut unele drepturi, ci declară sus și tare că le-a **asigurat.** Și încep cu **„asigurarea folosirii vaste a limbilor nemaghiare".**

Oare au uitat ei că legea, chiar în alineatul al doilea al preambulului, precizează că uzul limbilor naționalităților este admisibil doar în **limitele** îngăduite de **„unitatea statului și întrucît e necesar pentru posibilitatea practică a guvernării și administrației și pentru distribuirea promptă a justiției"** ? Referindu-se la dispozițiile acestui alineat, cunoscutul filosof austriac L. Gumplovicz, departe de a le considera „liberale", scrie că ele **„ne silesc să recunoaștem că** egalitatea în drepturi (subl. ns.) **ingrădită de atîtea clauze nu este decît un cuvînt gol, lipsit de sens și că în realitate legea ar putea fi mai cu dreptate numită «lege de opresiune»".** Oare au uitat autorii că una din principalele direcții ale maghiarizării, ale formării himericului stat național a fost din prima zi și pînă în clipa prăbușirii Ungariei dualiste limitarea pînă la excludere a folosirii limbilor nemaghiare în toate domeniile ce veneau în atingere cu statul, îndeosebi în administrație și justiție, mergînd pînă la schimbarea prin lege a denumirilor geografice și prin cele mai diverse presiuni economice, morale și administrative a numelor cetățenilor ?

Să nu fi răsfoit ei măcar nomenclatorul maghiarizării numelor de persoane, de locuri și localități, elaborat în 1893 de Academia Ungară ? Ori broșura redactată de președintele Asociației culturale pentru maghiarizarea numelor, Telkes Sándor și difuzată la începutul anului 1898 de Ministerul de Interne ungar purtînd titlul **„Cum să ne maghiarizăm numele" ?** Să nu știe ei că numeroasele legi privind învățămîntul, culminînd cu cele de tristă memorie ale lui Apponyi, vehement condamnate inclusiv de opinia publică europeană, nu urmăreau alt țel decît ruperea copiilor naționalităților, încă din grădinițe, de limba lor maternă și forțarea lor să-și însușească limba maghiară, sacrificînd în acest scop asimilarea oricăror alte cunoștințe culturale și științifice prin reducerea continuă a școlilor cu predarea în limba maternă, prin obligativitatea folosirii majorității orelor din programul lor școlar, însușirii limbii maghiare ?

Este adevărat că articolul 17 al legii impunea statului datoria ca în școlile de stat din regiunile locuite de naționalități să introducă limba naționalității respective ca limbă de predare. Dar nici un guvern ungar din cîte s-au perindat de-a lungul celor cinci decenii nu a respectat această dispoziție. În Transilvania din perioada dualismului nu a existat o școală de stat, de nici un grad și de nici o categorie — nici primară, nici secundară — care să aibă ca limbă de predare româna.

Cu brutalitate a fost îngrădit accesul românilor în aparatul de stat, în administrație și justiție.

Referindu-se la felul intolerabil în care funcționa justiția în Transilvania, revista londoneză „Contemporary Review" din decembrie 1914 arăta că practic **„toți funcționarii superiori și judecătorii numiți în județele românești sînt unguri. Avocații sînt unguri... iar juriații sînt aleși din rîndul populației maghiare. În consecință, bieții români sînt judecați într-o limbă străină, de un judecător străin, în fața căruia trebuie să pledeze printr-un avocat străin, iar verdictul este dat într-o limbă străină de juriați străini... În consecință, cetățeanul român nu poate discuta liber cu funcționarii din propria lui țară care au fost numiți cu scopul de a-i proteja interesele și ale căror salarii le plătește el însuși".**

O SITUAȚIE similară a fost și în ceea ce privește „asigurarea prin lege" a drepturilor românilor în domeniul culturii. Autorii declară cu emfază că **„Una dintre cele mai importante dispoziții** (ale legii privind naționalitățile — n.n.) **prevede că în vederea înființării unor asociații sau societăți menite să servească dezvoltarea limbilor, artei, științei..."** cetățenii **„se pot asocia"**, ei **„pot aduna fonduri bănești, pe care, sub control guvernamental, le pot folosi potrivit intereselor lor naționale legitime".** Din nou sîntem siliți, din respect față de adevăr, să amintim cîteva fapte pe care autorii le vor uitate. Printr-un șir de dispoziții și măsuri au fost interzise tot mai frecvent întrunirile cu caracter social și cultural, puse în afara legii, ca periculoase, deoarece urmăreau menținerea și dezvoltarea conștiinței naționale românești. Sînt elocvente încercarea de dizolvare a ASTREI, considerată „cel mai periculos element din punctul de vedere al politicii de stat ungare" ; confiscarea de cărți și diverse publicații scrise în limba română și înfățișînd istoria românilor ; urmărirea persoanelor cărora le erau expediate etc. Bine documentat asupra stărilor de fapt, ministrul Belgiei la Viena, Borchgrave, într-un raport din 19 noiembrie 1892 adresat ministrului său de externe, scria : **„Românilor nu li se face mai puțină nedreptate nici în problema culturii și a instrucțiunii publice. Miniștrii Trefort și Csáky au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a stăvili progresul culturii române, fie cu ajutorul legilor, fie prin decizii...".**

În aceeași direcție se desfășura activitatea de maghiarizare, de limitare și eliminare a culturii românești, desfășurată cu un zel furibund de Asociațiile de Cultură Maghiară din Părțile Ardelene (EMKE) inițiate și îndrumate de către stat.

Pe deplin îndreptățit a protestat ziarul **„Lupta"** în numele tuturor românilor împotriva acestui șir de samavolnicii, arătînd că **„Statul prin legi sprijinite de putere, iară Societatea maghiară prin legi neîmpiedicate de lege, au pornit războiul în contra culturii noastre, cerîndu-ne necondiționată supunere... vor în numele culturii să ne nimicească toată cultura noastră, pentru că în așa chip să ne poată mai ușor răpi naționalitatea".**

Cu deosebită asprime și brutalitate a fost prigonită presa, autoritățile ungare dezlănțuind față de ziariști o persecuție nemiloasă. Printr-un șir de reglementări, guvernul de la Budapesta a învestit procurorii cu prerogative discreționare în ceea ce privește urmărirea presei românești cu scopul de a reprima cu promptitudine și duritate exprimarea oricărei idei, opinii sau aprecieri care puteau fi bănuite că ating bazele statului ungar „uninațional". Mărturie stau numeroasele procese pentru „delicte de presă", anii de temniță la care au fost condamnați zeci și zeci de publiciști români.

Doar între anii 1884—1894 în procesele de presă au fost implicați 161 de acuzați, dintre care 107 au fost condamnați la 59 de ani de închisoare și la amenzi de 11 840 florini, iar în perioada aprilie 1906 — august 1908, 226 militanți politici și publiciști români au compărut în fața completelor de judecată și au fost condamnați la peste 124 de ani de închisoare, iar amenzile au fost de aproape 200.000 coroane de aur.

Din zugrăvirea oricît de sumară a crudului destin al românilor din Transilvania în perioada dualismului nu poate lipsi referirea la comportarea aroganță, disprețuitoare a întregului aparat de stat, șicanările și brutalitățile care nu o dată au mers pînă la crimă, ale jandarmilor care terorizau satele românești. Cu îndreptățite sentimente de amărăciune și indignare a arătat deputatul român Teodor Mihali în ședința Parlamentului din 20.XI.1911 : **„Din partea autorităților administrative au loc zilnic persecuții... au avut loc multe ciocniri, multe frecușuri între populația pașnică și jandarmerie. Omul se miră cu adevărat, cum este posibil ca jandarmeria să tulbure pur și simplu populația pașnică... care poartă însemne proprii portului național, pe care le-au purtat dintotdeauna ca un obicei străvechi și la purtarea cărora au și dreptul ; din această cauză de multe ori au avut loc ciocniri cu urmările cele mai dezastruoase".**

Deosebit de semnificativ pentru abuzurile, brutalitățile și presiunile care însoțeau întreaga viață politică din Ungaria din perioada dualistă este modul în care se desfășurau alegerile parlamentare. Așa cum arată istoricul George Goldberg, într-una din lucrările sale, **„Alegerile erau astfel supravegheate încît să asigure obținerea rezultatului dorit. Alegerile din 1910, de pildă, au fost supravegheate de 194 batalioane de infanterie și 114 escadroane de cavalerie".** Referindu-se la aceleași alegeri parlamentare, reputatul istoric R.W. Seton-Watson sublinia în cunoscuta sa lucrare **Corupție și reformă în Ungaria,** tipărită la Londra în 1911 : **„Trupele au fost angajate în 380 de circumscripții electorale din cele 413 cîte sînt în Ungaria ; ca răspuns la critica adusă unei astfel de proceduri, guvernul ungar a publicat la 15 iunie (1910) o declarație oficială în care se spune că răstălmăcirile presei asupra numărului de trupe folosite au fost din cale afară de exagerate, declarîndu-se /în același timp/ că s-au folosit «numai» 194 batalioane de infanterie și 114 escadroane de cavalerie". „Cu alte cuvinte** — remarca istoricul britanic — **guvernul a recunoscut un număr care este virtual echivalent cu o mobilizare parțială a armatei comune. Atunci cînd este nevoie de peste 173.000 soldați ca să mențină ordinea în ziua alegerii, putem presupune cu toată siguranța că se întîmplă ceva neobișnuit".**

În asemenea condiții nu este de mirare că alegerile din 1910, după cum preciza același istoric, **„au avut 12 victime, inclusiv cei 5 țărani români omoriți de jandarmi în satul Mărgineni".** În acest fel, după alegerile din 1910, arăta istoricul George Goldberg, nobilimea maghiară **„a mers pînă într-acolo încît s-a autodeclarat majoritară în Ungaria pe baza unor cifre atît de fanteziste, încît ministrul învățămîntului l-a felicitat pe statisticianul șef pentru modul în care a aranjat cifrele".**

PESTE toate acestea, autorii **„Istoriei Transilvaniei"** trec cu o condamnabilă ușurință. Ei nu se opresc asupra lor, deoarece sînt în flagrantă opoziție cu șabloanele lor prestabilite : în perioada dualistă legiuirile au fost liberale, iar cîrmuirea constituțională ! Totuși, își iau o marjă de siguranță. Ei recunosc că în **unele** perioade, sub guvernarea **unor** prim-miniștri s-a forțat nota.

Astfel, ei „admit" că odată **„cu dispariția marilor liberali din generația pașoptistă a devenit dominantă orientarea care a negat individualitatea aparte a naționalităților și, invocînd interesele întregii țări, a ales calea alunecoasă a limitării libertăților".** După cum se vede, autorii se cramponează să „absolve" dualismul chiar atunci cînd acceptă să-i arate unele lipsuri. Deci în prima perioadă, asupra guvernării și-au pus pecetea „marii liberali", abia apoi cei care au urmat „au ales" — nu maghiarizarea forțată, nu oprimarea brutală a naționalităților, nu deznaționalizarea lor — ci „calea alunecoasă a limitării libertăților". Singurul despre care autorii consideră **inițial** că a mers cam departe pe această „cale alunecoasă" este baronul Bánffy Dezső. În legătură cu numirea lui în 1895, ca prim-ministru, autorii consemnează : **„Bánffy a ajuns la concluzia că, fără a leza politica de înțelegere cu Viena, cu dinastia, într-o perfectă înțelegere cu Austria toate forțele trebuie concentrate împotriva naționalităților, distrugînd organizațiile lor. Instituțiile lor culturale și clericale trebuiau să fie puse sub controlul statului, pentru a intensifica, a grăbi maghiarizarea".** Este singurul șef de guvern despre care se arată că **„a adus și un element nou în viața politico-socială maghiară, exprimînd în mod deschis necesitatea unei politici șovine față de naționalități, cu scopul** (se încearcă și aici acreditarea unei mici scuze — n.n.) **de a recompensa opinia publică națională pentru supunerea față de Viena".**

După ce autorii mai arată că **„Politica națională a lui Bánffy a renunțat la atitudinea care maghiariza prin legi și aplica reprimarea cu precauție, evitînd violența, și a introdus instituționalizarea problemei naționale, birocratizarea ei",** încheie cu o frază care minimalizează dacă nu chiar anulează tot ce au „admis" pentru a da cît de cît o fațadă credibilă modului în care au prezentat politica față de naționalități. Ei conchid : **„În realitate, politica națională de forță a lui Bánffy făcea mai mult fum decît foc. Detectivii care adulmecau, vexațiile polițienești, măsurile administrative nu însemnau lovituri puternice pentru mișcările naționalităților".**

Certați cu rigoarea științifică, autorii își pierd total obiectivitatea, devin nu numai subiectivi ci trec la denigrări frizînd invectiva cînd se referă direct la situația românilor din Transilvania, la lupta lor națională, la militanții lor politici. Obsedați de dorința de a-i înfățișa pe români ca rămînînd de-a lungul întregii lor existențe în Transilvania — pe care autorii „binevoiesc" să le-o conceadă abia de la sfîrșitul secolului al XII-lea ! — drept o populație aflată la un nivel scăzut de dezvoltare în raport cu celelalte naționalități conlocuitoare din Transilvania, autorii scriu : **„Integrarea cetățenilor sași în dualism — ca o posibilitate realizată — este un indiciu al posibilităților și limitelor unor politici înclinate spre compromis în domeniul politicii naționale. Dacă pătura conducătoare politică a unei naționalități a acceptat (și a ajutat să fie acceptat de propria sa societate) dualismul, necesitatea întăririi statului ungar, și s-a resemnat în fața unor manifestări, mai ales** exterioare (subl. ns.) **de maghiarizare, atunci guvernele au sprijinit instituțiile lor confesionale, culturale, i-au lăsat pe oamenii lor în poziții-cheie medii și inferioare, le-au permis să organizeze orașele și ținuturile după chipul lor, să reprezinte în stat o culoare aparte. O asemena politică de compromis a putut duce doar o naționalitate care dispunea de o mare rețea de instituții, de o pătură conducătoare, bucurîndu-se de poziții stabile solide. Naționalitățile mai puțin dezvoltate, chiar dacă numărul membrilor lor era cu mult mai mare**

Dr. **Nicolae Edroiu**
Universitatea Cluj-Napoca
Dr. **Constantin Căzănișteanu**
Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară
Dr. **Ladislau Gyémánt**
Institutul de istorie și arheologie Cluj-Napoca
Dr. **Ion Pătroiu**
Universitatea Craiova

(Continuare în paginile 14—15)

Nostalgie după un imperiu de tristă

(Urmare din pagina 13)

decît al saşilor, au trebuit să parcurgă un drum mai lung şi mai întortocheat pînă cînd conducătorii lor să poată ajunge interlocutori ai guvernului".

Aluziile sînt prea străvezii pentru a întîmpina vreo dificultate în înţelegerea punctului de vedere al autorilor **„Istoriei Transilvaniei".** Pentru ei, dualismul austro-ungar nu este — cum ar fi fost de aşteptat din partea unor cercetători competenţi şi obiectivi, ba încă a unor istorici care pretind că analizează fenomenele istoriei de pe poziţiile materialismului istoric — obiectul unei condamnări pe cît de aspre pe atît de meritate. Nu ! Ei consideră că naţionalităţile „dezvoltate", cu o lungă tradiţie istorică şi cu o amplă reţea de instituţii, o astfel de naţionalitate care nu se simţea lezată de **„manifestările, mai ales exterioare, ale maghiarizării",** o astfel de naţionalitate nu-şi vedea prejudiciate interesele de formula dualistă. Numai **„naţionalităţile mai puţin dezvoltate, chiar dacă mai numeroase decît saşii",** numai acelea întîmpinau dificultăţi în integrarea lor în structurile dublei monarhii. Ipocrizia autorilor atinge aici culmi vrednice de tot dispreţul ! Mai întîi ei încearcă să estompeze discriminarea şi oprimarea naţională care au făcut din monarhia austro-ungară o „închisoare a popoarelor"; pentru ei problemele naţionalităţilor ar fi fost generate de nivelul lor de dezvoltare ! Românii — în această viziune falsă — deşi numeroşi, ar fi fost într-un stadiu înapoiat de dezvoltare. Spre deosebire de saşi — pretind autorii — ei nu au putut, în absenţa unei „mari reţele de instituţii", a „unei pături conducătoare" şi a „unor poziţii stabile solide", să beneficieze de sprijinul autorităţilor pentru instituţiile lor confesionale şi culturale. Cîte afirmaţii, tot atîtea falsuri ! Autorii „uită" că secole de-a rîndul, românii — autohtoni şi majoritari în Transilvania — au fost supuşi mai cu seamă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea politicii de discriminare şi asuprire naţională ; că formula politică a lui **unio trium nationum,** adică a alianţei dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc şi fruntaşii secuilor îi excludea din viaţa politică a Transilvaniei, sortindu-i pe ei, cei mai vechi şi cei mai numeroşi locuitori ai Transilvaniei la situaţia de „toleraţi" pe pămîntul strămoşesc. Este limpede pentru oricine cercetează istoria fără apriorisme părtinitoare, că în asemenea condiţii românii transilvăneni nu puteau dispune de „reţeaua" vastă de instituţii de care beneficiau celelalte „naţiuni". În pofida, însă, a condiţiilor vitrege generate de regimul politic din Transilvania, românii au dezvoltat, pe temeiul conştiinţei lor naţionale, o ideologie adevărată, fondată pe aspiraţia emancipării şi a unităţii naţionale.

Această problemă — fundamentală — este escamotată de autorii **„Istoriei Transilvaniei".** Dacă s-ar fi situat — aşa cum pretind — pe poziţiile adevărului istoric, ei nu puteau ignora procesul legic al constituirii naţiunii române şi, deci, necesitatea obiectivă a făuririi statului naţional unitar român. Din această perspectivă şi numai din ea, trebuie analizată situaţia din Transilvania după instituirea dualismului. Încercarea cercurilor conducătoare de la Budapesta de a impune existenţa unei naţiuni ungare indivizibile, care să asimileze prin maghiarizare toate naţionalităţile, a unui stat naţional unitar, care să includă în frontierele sale aceste naţionalităţi neungare, o astfel de tentativă avea un caracter profund reacţionar. Menţinerea „cadrelor statale ale Ungariei isforice" era o încercare — sortită eşecului — de a opri procesul irezistibil al afirmării naţiunilor, a dreptului lor de a trăi în state naţionale unitare. „Statul unitar ungar" şi „naţiunea unitară ungară", astfel cum ele erau concepute de cercurile conducătoare de la Budapesta, erau „unitare" doar prin silnicia legislaţiei dublei monarhii, prin care se urmărea omogenizarea unor teritorii locuite de români, slovaci, sîrbi etc., prin maghiarizarea lor. Numai prin desprinderea acestor populaţii şi unirea lor în state naţionale (România, Cehoslovacia etc.), numai astfel şi atunci se putea realiza şi statul naţional ungar, aşa cum el a apărut prin destrămarea monarhiei austro-ungare la sfîrşitul primului război mondial.

În locul unei astfel de analize, autorii **„Istoriei Transilvaniei"** au crezut că pot acoperi încercarea lor nereuşită — şi anacronică — de reabilitare a dualismului austro-ungar, printr-un citat din Ady Endre pentru care, scriu autorii, **„Viziunea dezmembrării Ungariei istorice avea un efect paralizant".** Iată citatul : **„Şi totuşi, gîndindu-mă la Transilvania, trebuie să devin sentimental. Transilvania are un suflet aparte, iar o brutală şi ameninţătoare schimbare a hărţii ar rupe de la doi sîni doi gemeni, pe ungur şi pe român".** Ady Endre este o personalitate culturală vrednică de respect, dar acest pasaj necesită un comentariu pe care autorii **„Istoriei Transilvaniei"** nu l-au făcut. „Temerile faţă de viitor", încercate, pretind autorii, de oricine trăia în Transilvania în ajunul primului război mondial şi cărora le-ar fi dat glas Ady Endre nu au fost atît de generale, cum încearcă să susţină autorii. „Temeri faţă de viitor", de un viitor în care avea să se înfăptuiască unirea Transilvaniei cu România, astfel de temeri aveau doar cei care se opuneau mersului irezistibil al istoriei : o minoritate de privilegiaţi speriaţi de perspectiva pierderii acestor privilegii. Unirea Transilvaniei cu România nu era „o brutală şi ameninţătoare schimbare a hărţii" ci repararea unei mari injustiţii făcute poporului român şi refacerea hărţii vechii Dacii, cu alte cuvinte a unor contururi de vechime bimilenară ; nu erau smulşi de la sîni „doi gemeni", ci în cadrul statului român unitar, astfel cum el s-a făurit în anul 1918, avea să existe şi o naţionalitate conlocuitoare maghiară căreia, în condiţiile societăţii socialiste, politica naţională a Partidului Comunist Român avea să-i asigure condiţii optime de existenţă şi de dezvoltare. Ady Endre, militantul generos al înfrăţirii popoarelor, este prea apropiat inimii oricui se identifică cu acest ideal, pentru a fi coborît la funcţia de „argument" pentru tezele naţionaliste şi revizioniste ale autorilor **„Istoriei Transilvaniei".** Să le reamintim autorilor şi în primul rînd coordonatorului acestei lucrări — ca şi al culturii din R. P. Ungară — citatul, care ar fi meritat să fie reprodus, şi care exprimă fidel gîndurile marelui poet despre educaţia şovină din timpul dualismului : **„Am învăţat de la cucernicul pr. Pálfy că este patriotic să înjuri germanii, sîrbii, românii, slovacii. Aşa să fie ? Dacă este aşa, eu declar solemn că nu sînt patriot. Eu stimez orice neam, limbă, religie, convingere şi drept extra et intra Hungariam".**

PRIN procedeul citatelor şi al formulelor insidioase, autorii **„Istoriei Transilvaniei"** încearcă să conteste legitatea şi legitimitatea constituirii statului naţional unitar român, a cărui parte integrantă a fost şi rămîne Transilvania, în ciuda tuturor încercărilor mai vechi şi mai noi — inclusiv cea a istoricilor conduşi de Köpeczi Béla — de a o prezenta ca o **„entitate etnică şi culturală distinctă în spaţiul Europei central-răsăritene"** sau ca avînd **„un suflet aparte".** Este lesne de deslușit dorinţa autorilor **„Istoriei Transilvaniei"** de a revizui judecăţile negative asupra regimului dualist şi de a prezenta această nefastă şi reacţionară structură politică, drept un cadru favorabil, chiar dacă au existat anumite „limite" pentru afirmarea naţionalităţilor.

Aceeaşi viziune tendenţioasă se regăseşte şi în privinţa luptei naţionale a românilor transilvăneni. Autorii sînt preocupaţi să minimalizeze şi să denigreze această luptă, să-i prezinte pe români, ca sfîşiaţi de lupte meschine de partid, folosiţi, adesea, ca simple instrumente de una sau alta dintre formaţiunile sau personalităţile politice. Un exemplu concludent îl oferă în această privinţă relatarea procesului memorandiştilor. După cum este bine ştiut, redactarea şi prezentarea marelui memorandum (1892) au constituit una dintre cele mai importante acţiuni de protest împotriva şirului de înjustiţii la care erau supuşi românii transilvăneni, denunţate cu vigoare în acest document de la unirea silnică a Transilvaniei cu Ungaria la măsurile de maghiarizare. Pentru a diminua însemnătatea acestei acţiuni, autorii scriu că **„o parte însemnată a personalităţilor conducătoare ale societăţii româneşti din Transilvania nu i-a sprijinit pe memorandişti şi chiar în străinătate existau ecouri în care demersul lor era calificat drept «cerşetorie de anticameră»".** În realitate, chiar dacă în rîndurile conducătorilor români au existat deosebiri de opinii între cei care preconizau boicotul noului regim dualist („pasiviştii") şi cei care se pronunţau pentru afirmarea naţionalităţii române în noul cadru politico-instituţional („activiştii"), a existat un sentiment unanim de nemulţumire „intemeiat — nota în 1891 A. Nicholson, consulul general al Marii Britanii la Budapesta — **pe nemulţumiri mai serioase şi specifice decît acelea care există în rîndul naţionalităţilor sîrbă şi croată şi căreia îi dă expresie şi formă un sistem bine organizat de opoziţie".** Cît priveşte „cerşetoria de anticameră", formula este luată dintr-un ziar francez şi ea figurează în următorul context : **„de la Habsburgi nu se poate aştepta nimic... Dreptatea se dobîndeşte luptînd deschis, cum şade bine urmaşilor vechii Rome. Mila să fie lăsată pe seama cerşetorilor din anticamere".**

Luptătorii memorandişti nu au fost „cerşetori de anticameră", ci, în condiţiile epocii lor, combatanţi pentru emanciparea naţională a românilor transilvăneni, iar declaraţia citată la proces în numele lor de I. Raţiu, preşedintele Partidului Naţional Român, din care autorii au reprodus un citat, este un document înălţător prin afirmarea viguroasă a convingerii că dreptatea românilor va fi recunoscută de un tribunal nepărtinitor : acela al lumii culte.

Acest proces avea să demonstreze că drepturile românilor transilvăneni nu puteau fi cîştigate prin demersuri petiţionare, ci prin lupta deschisă, acerbă, pentru realizarea idealului naţional.

Cum este prezentat acest proces în **„Istoria Transilvaniei"** scrisă la Budapesta ? **„Dezbaterile n-au dus lipsă nici de aspecte comice"** sau **„Publicul maghiar plictisindu-se, a început să lipsească de la şedinţe, iar mulţi juraţi, pe motiv de boală, au fugit".** Recunoscînd că, totuşi, **„condamnările au fost extrem de dure",** autorii susţin că ele au satisfăcut **„nu numai naţionalismul ungar, dar şi dorinţa Comitetului Naţional Român",** bucuros de **„fabricarea de martiri",** la care recurgea „tabăra naţionalistă". Procesul însuşi este prezentat ca o adevărată binecuvîntare pentru mişcarea de emancipare naţională a românilor : **„Din situaţia grea creată de eşecul acţiunii memorandiste, conducătorii români au fost salvaţi de naţionalismul opiniei publice şi al guvernului".** Deci măsurile represive ale autorităţilor şi dezlănţuirea şovină din unele zone ale opinfei publice au avut — potrivit autorilor — şi efecte „pozitive".

Încercările de minimalizare a luptei românilor pentru înfăptuirea năzuinţelor lor legitime, de discreditare a militanţilor lor de vază se întîlnesc la tot pasul în paginile cărţii la care ne referim : după procesul memorandiştilor **„în mişcarea naţională română disensiunile interne au creat un reflux"** ; referitor la activitatea lui Ştefan Cicio Pop, Vasile Goldiş, Iuliu Maniu şi Al. Vaida-Voevod se spune : **„Discursurile lor, conţinînd şi revendicări pozitive, nu i-au ridicat deasupra nivelului general al parlamentului, mai mult chiar, Vaida-Voevod nu se dădea înapoi nici de la ieftine intrigi parlamentare"** ; în legătură cu apariţia ziarului „Românul", de sub conducerea lui Vasile Goldiş, se afirmă că **„de atunci nivelul moral al jurnalisticii române din Transilvania a ajuns la punctul cel mai de jos".** Minimalizării i se alătură pe furiş invectiva : **„Prin victoria pasivismului, politica română nu a devenit totuşi, aşa cum spuneau adversarii ei, asemenea ţiganului care se credea bolnav şi, zăcînd, îşi aştepta moartea".** Lăsăm cititorii să judece nivelul de exprimare al unor oameni ce se pretind de ştiinţă!

Nimeni nu neagă existenţa unor curente şi tendinţe în mişcarea naţională a românilor transilvăneni ; astfel de fenomene s-au întîlnit în toate mişcările de emancipare naţională şi, dialectic vorbind, aprecierea lor trebuie să ţină seama de condiţiile de loc şi de timp. Ceea ce a fost important şi specific efortului de eliberare şi unitate naţională a poporului român a fost refuzul categoric de a accepta negarea identităţii sale naţionale, urmărită de politica de maghiarizare. Aşa cum remarca George Barit încă în 1871, **„românilor li s-a imputat şi li se impută una «crimă» de la care ei nu voiesc a se abţine. Acea crimă a lor este că se nasc «români», că voiesc a fi şi a rămîne români cu limba şi individualitatea lor naţională şi în patria lor îngrăşată cu mult sînge şi adăpată cu multe sudori şi cu tot atîtea lacrimi".**

Tendenţios este prezentată de autori şi atitudinea statului român, a partidelor politice şi opiniei publice din România faţă de problema Transilvaniei. Obiectivul principal al autorilor a fost, în această privinţă, de a lăsa impresia că lupta de emancipare a românilor transilvăneni a devenit obiectul unor înguste combinaţii politiciniste.

AM consemnat o parte din multele exemple care atestă perseverenţa — dusă pînă la absurd — cu care autorii **„Istoriei Transilvaniei"** denaturează şi falsifică realitatea, făcînd aprecieri total nefondate, ocolind pur şi simplu faptele şi fenomenele care nu le convin, minimalizînd efectele dezastruoase ale legilor, acţiunilor şi măsurilor îndreptate împotriva tuturor naţionalităţilor nemaghiare. Trebuie să adăugăm că aceeaşi atitudine o au şi faţă de conceptele şi tezele care au stat la baza întregii politici opresive şi deznaţionalizatoare promovată de la Budapesta în întreaga perioadă dualistă. Ne vom opri asupra unui singur exemplu pe care-l considerăm deosebit de important.

Este vorba de semnificaţiile şi profundele implicaţii ale conceptului de **„naţiune politică unitară ungară".** Nu există legiuire sau măsură administrativă cît de cît importantă în Ungaria acelor ani, nu există acţiune declanşată de guvern sau dezbatere în Parlamentul de la Budapesta care să nu invoce, să nu pomenească, să nu se refere, să nu aibă în centrul său acest concept. Promovarea şi aplicarea acestui concept au fost considerate piatra unghiulară a politicii tuturor guvernelor de la Budapesta ce s-au perindat la putere de-a lungul celor 51 de ani. Pe deplin întemeiat afirmă istoricul Horváth Zoltán, în studiul **„Dezvoltarea naţionalismului şi evoluţia problemei naţionalităţilor"** în ultimele decenii ale dualismului, publicat în 1961 în **„Századok"**, că : **„Ungaria dualistă s-a întemeiat pe două instituţii definitorii : marea proprietate feudală (laică şi clericală)... şi apărarea prin foc şi pară a ideii de «stat naţional unitar ungar», adică apărarea hegemoniei naţionalităţii ungare asupra celorlalte naţionalităţi".**

Autorii **„Istoriei Transilvaniei"** au însă cu totul altă părere. Ei nu merg pînă acolo încît să valideze amintitul concept, dar faţă de importanţa lui pentru înţelegerea politicii ungare din perioada dualismului, ei încearcă să-l definească astfel : **„Ideologia naţională, clădită pe dreptul istoric, pe baza unităţii ţării şi a principiului egalităţii burgheze în drepturi, a dat naştere conceptului de „naţiune politică ungară", care a cuprins toate naţionalităţile, particularităţile acestora, autonomia lor cultural-lingvistică, le-a recunoscut în măsura în care aceasta nu a periclitat funcţia de hegemon, formată istoric, a ungurilor".**

Nu poţi să nu rămîi stupefiat, să nu fii cuprins de revoltă la asemenea afirmaţii, nu numai lipsite de temei istoric, dar de-a dreptul sfidătoare. Unde, de cînd au descoperit autorii de la Budapesta un asemenea „drept istoric" care să legitimeze „o ideologie naţională" îndreptată făţiş împotriva altor naţionalităţi, care să îndreptăţească asuprirea şi deznaţionalizarea lor ? Cum se poate afirma în 1986 că ideologia naţional-şovină din perioada dualismului „se baza" pe „unitatea ţării" ? Oare nici acum, în zilele noastre, nu este evident pentru toată lumea că Ungaria din perioada dualismului, departe de a fi unitară, îngloba aproape de jur-împrejur — la nord, la est şi în sud — provincii care nu erau ale ei, locuite de popoare care niciodată n-au renunţat la idealurile lor de libertate şi unitate naţională ? De cînd, în virtutea cărei logici „principiul egalităţii burgheze" admite într-un stat prin excelenţă multinaţional, cum era Ungaria dualistă, decretarea uneia ca „naţiune politică unitară" şi desfiinţarea „de jure" a tuturor celorlalte, nerecunoaşterea nici unui drept acestora în calitatea lor de entităţi colective ? Despre ce principiu de egalitate, burghez ori neburghez, despre ce drept, istoric sau neistoric, poate fi vorba cînd în ţara locuită de 13,5 milioane de oameni s-a declarat şi s-a statuat prin lege ca existentă o singură naţiune, cea ungară, care nu reprezenta decît

amintire: monarhia austro-ungară

o minoritate a populației — 5,6 milioane de locuitori —, în timp ce celelalte naționalități, care constituiau majoritatea — 7,9 milioane de locuitori — au fost declarate inexistente ca entități colective, fiind înglobate „de jure" în minoritatea ungară ?

Autorii, în ton cu guvernanții de atunci, declară cu seninătate că faimosul concept **„națiunea politică unitară"** „a cuprins (subl. ns.) **toate naționalitățile, particularitățile acestora, autonomia lor cultural-lingvistică...".** Dar este unanim cunoscut și recunoscut că în fapt tocmai acest concept a exclus de la orice drept politic naționalitățile, în virtutea acestui concept existența lor era, pur și simplu, negată, manifestarea și afirmarea lor colectivă, ca entități, ca naționalități, nu era admisă în nici un domeniu sub nici o formă. De fapt, autorii fac aici „dimmers" o precizare pe care nici măcar nu consideră necesar să o comenteze, considerînd-o firească. Ei precizează că amintitul concept **„a cuprins toate naționalitățile"** ș.a.m.d., **„în măsura în care aceasta nu a periclitat functia de hegemon formată istoric a ungurilor".** Dacă n-am fi citit și recitit cu ochii noștri cele de mai sus, n-am fi crezut că azi, în deceniul al nouălea al veacului XX, există istorici care scriu, fără să le tremure mîna, că o națiune poate asupri alte națiuni și naționalități în virtutea funcției de hegemon istoric formată. Arsenalul de tristă amintire al ideologiei naziste știm că a încercat să justifice înrobirea unor națiuni de către altele, în virtutea așa-numitei superiorități rasiale. Dar nu cunoaștem nici o doctrină consacrată fundamentării, creării pe temeiuri istorice a funcției de hegemon a unei națiuni față de alte națiuni și naționalități.

Este cunoscut că în practică conceptul de „națiune politică unitară" a fost folosit pentru asigurarea hegemoniei națiunii ungare, pentru oprimarea celorlalte naționalități, pentru promovarea unei politici dure de deznaționalizare. Dar asta nu în virtutea unui drept istoric, ci datorită uriașului mecanism opresiv pe care statul dualist l-a creat și dezvoltat fără încetare.

În Ungaria din timpul dualismului, orice act de brutalitate, orice abuz sau fărădelegi erau îngăduite din partea oricărui reprezentant al statului dacă erau îndreptate împotriva naționalităților și serveau dogma „statului uninațional ungar". Ziarul „Magyar Hirlap" din 16 februarie 1892 avea temei să scrie că **„În Ungaria toate nelegiuirile politice, toate escrocriile parlamentare, toate neglijențele guvernului sînt iertate și uitate cu condiția ca într-o singură chestiune guvernul să aibă o conduită fermă, de neclintit, și această chestiune este politica de hegemonie a maghiarismului".**

NU se poate spune că autorii de la Budapesta nu au și cîteva rînduri „net critice" la adresa dualismului. Le reproducem : **„Sistemul dualist a fost o capcană, a dat un sentiment de siguranță clasei conducătoare ungare și a ascuns pericolele care le amenințau pe ele și Ungaria istorică. Dualismul nu a făcut sesizabil adevărul că Monarhia Austro-Ungară nu constituie un refugiu sigur și definitiv".** Deci în viziunea autorilor, marea vină a dualismului a constat nu în hidoasa cîrdășie între moșierii, vîrfurile burgheze austriece și grofii unguri pentru înrobirea a milioane și milioane de oameni de alte naționalități și secătuirea nemiloasă a provinciilor înglobate cu forța, anexate, cotropite ; nu în cel mai teribil aparat funcționăresc-jandarmeresc creat pentru a înăbuși în fașă, pentru a reprima fără îndurare orice încercare de afirmare a naționalităților oprimate, ci în faptul că nu a reprezentat **„un refugiu sigur și definitiv"** — care să fi durat, de ce nu ?, în vecii vecilor pentru domnia neîngrădită a trufașelor clase exploatatoare ungare peste românii din Transilvania, peste slovaci și sîrbi, peste toți care nu erau unguri și alcătuiau majoritatea populației Ungariei dualiste.

Datorită acestei tare a dualismului — ascunderea pericolelor ce amenințau Ungaria istorică — după cum ne aduc la cunoștință autorii, **„...în afara unora care aveau o viziune mai clară sau mai precis instincte sănătoase, toți ceilalți nu se mai gîndeau la posibilitatea destrămării monarhiei, ceea ce ar fi însemnat, concomitent, destrămarea statului istoric ungar. Transilvănenii, mai sensibili la pericole, și-au înfrînt temerile că pot pierde Transilvania"** .

Ca de atîtea alte ori, autorii și aici eludează adevărul. Au existat temeri, și încă foarte serioase, la Budapesta că **„se pierde Transilvania".** Tot mai mulți oameni politici, economiști și publiciști unguri încep să spună deschis că Transilvania nu are caracter maghiar, că fără a se schimba realitățile de acolo ea nu va putea fi păstrată multă vreme în chingile „Sfintei Coroane". Începînd cu anii 1900 temerea tinde spre panică. În Parlament și în presă, în manifeste și broșuri, în studii și cărți se țipă, se arată, „se demonstrează" că dacă nu se iau măsuri drastice pe toate planurile: pe linie economică, administrativă, culturală și socială, dacă nu se unesc energiile statului și ale întregii societăți pentru a schimba raporturile existente, mai ales sub raport demografic și al proprietății, diminuînd ponderea românilor pentru a înclina balanța în favoarea ungurilor, Transilvania „se pierde" fără drept de apel, ceea ce va atrage după sine destrămarea și prăbușirea întregii Ungarii. **„Astăzi în Ardeal lupta este necrezut de inegală. Forța brutală, puterea de stat este incontestabil în mîini maghiare. Dar azi, a te baza pe asta, nu se mai poate",** exclamă intrat în panică Sófalvi în lucrarea sa, **„Despre întărirea maghiarimii în Ardeal".**

Într-o expunere făcută la Societatea Economică Ungară se arăta: **„Cutreierînd insulele maghiare** (este vorba de localitățile cu un număr mai mare de maghiari — n.n.) **care se mai ridică la suprafață în marea română, ce inundă părțile transilvănene și cercetînd stabilitatea subsolului acestor insule",** se constată că **„în cele mai multe locuri este atît de înmuiat încît nu mai este în stare să reziste de la sine multă vreme valurilor din ce în ce mai umflate [...]".**

Măsurile și acțiunile ce erau preconizate și întreprinse pentru întărirea maghiarizării în general și pentru deznaționalizarea Transilvaniei au luat asemenea dimensiuni, încît nici autorii **„Istoriei Transilvaniei"** nu pot trece peste ele. Ei scriu : **„Tratarea problemei naționale la sfîrșitul secolului a depășit sfera atribuțiilor polițienești, a devenit o specialitate și s-a înscris în rîndul problemelor majore, zilnice, ale fiecărui guvern. A crescut disponibilitatea pentru rezolvarea ei, dar rezolvarea ei practică n-a fost considerată încă mulți ani ca o problemă stringent necesară combaterii începutului crizei dualismului. În acest timp a început însă să apară o nouă tendință, importantă din punctul de vedere al ungurilor din Transilvania, intenția de întărire indirectă a etniei maghiare... S-au născut planuri pentru îmbunătățirea creditului în Transilvania, pentru lărgirea mișcării cooperatiste, s-au făcut pași spre introducerea politicii de colonizare din punct de vedere social-național".**

Ori de cîte ori ai citi acest pasaj, formulările sînt atît de eliptice și voit imprecise încît e greu să descifrezi ce vor să spună în fapt autorii : politica față de naționalități s-a înăsprit ori s-a ameliorat ? Un singur lucru este limpede formulat : **„intenția de întărire indirectă a etniei maghiare".** Afirmație clară, dar complet falsă. Nu este vorba de nici o încercare de **„întărire indirectă",** ci de un vast complex de măsuri și acțiuni **directe,** de sporire cu orice preț și orice mijloc a ponderii maghiarilor din Transilvania pe plan demografic și economic, de accentuarea caracterului brutal al deznaționalizării românilor, de intensificarea ritmului maghiarizării, de întărirea controlului polițienesc împotriva instituțiilor și a oricăror manifestări pe orice plan ale românilor.

Promotor consecvent al maghiarizării, Beksics Gusztáv, după ce-și expune opiniile în zeci de articole, consacră o întreagă carte pentru a demonstra că statul singur nu este capabil să salveze Transilvania și Slovacia ; societatea în ansamblul ei trebuie să-și consacre acestui scop toate forțele. **„Societatea nu trebuie să creadă în acea iluzie deșartă** — avertizează autorul — **că guvernul și legislația vor putea salva și fără contribuția ei idealul de stat ungar între crestele Transilvaniei și Slovaciei".**

Beksics cere deschis ca statul să finanțeze fără rezerve politica de deznaționalizare, de maghiarizare, să subordoneze acestui scop inclusiv politica economică : **„Deoarece în Ungaria numai statul este făurit, dar statul național încă nu a fost realizat complet, politica economică organic contopită cu politica națională trebuie să asigure acoperirea cheltuielilor nu numai ale statului, ci totodată și ale creării statului național".**

Beksics apelează deschis la marii latifundiari unguri ca **„în interesul național, dar totodată în interesul lor propriu să parceleze o parte a moșiilor lor de pe Alföld și Dunántúl și să cumpere păduri în Slovacia și în Transilvania".** În continuare, autorul aduce elogii ministrului Darányi care a hotărît să cumpere pe banii statului păduri în Transilvania, atît de la comune cît și de la particulari, să le refacă, urmînd să le dea în concesiune sau să le vîndă grofilor unguri. Astfel, conchide Beksics, va triumfa criteriul național : **„Acel criteriu după care cea mai mare parte a pădurilor din Slovacia și Transilvania vor ajunge cu timpul în mîna marilor moșieri unguri, iar societatea selectă ungară se va muta din provinciile prăfuite sau noroioase de pe Alföld în regiunile pitorești ale Slovaciei și ale Transilvaniei.**

În Anglia, băieții din generația a doua, a treia, ai familiilor de vază, fie că se fac comercianți în City, fie că pleacă în India sau în colonii. Băieții din generația a doua, a treia, ai moșierilor noștri pot să populeze ei înșiși Slovacia și Transilvania, nu trebuie să se mute de partea cealaltă a globului".

ESTE surprinzător, de-a dreptul inexplicabil că autorii, evocînd istoria Transilvaniei în perioada dualismului, ignoră total și deliberat multiplele legături economice, culturale, sociale etc., dintre acest pămînt străvechi românesc și România. Cititorul de pe alte meleaguri, luîndu-se după autorii de la Budapesta, ar putea crede că la est și sud de Transilvania se întindea un vid geografic și demografic. Orice cunoscător al istoriei poporului român știe că evoluția istorică, economică, culturală, demografică a Transilvaniei nu poate fi înțeleasă în afara strînselor legături și dependențe statornicite dintotdeauna între românii de pe cei doi versanți ai Carpaților. Este adevărat că în timpul dualismului aceste legături au fost mult frînate. Dar efectele negative generate de această politică atestă și ele că între Transilvania și România au existat legături atît de puternice încît îngrădirea lor artificială nu putea să nu aibă urmări dăunătoare. Răsfoind documentele vremii, autorii s-ar fi putut convinge că aproape nu există dare de seamă a vreunei Camere de Comerț și Industrie, înaintată la Budapesta, și nici raport al prefecturilor către Ministerul de Interne, care să nu se refere la legăturile cu România, să nu releve, deseori pe un ton de-a dreptul dramatic, repercusiunile dureroase ale împiedicării lor.

Comunitatea de teritorii și de limbă precum și multiplele relații pe plan economic, politic, demografic și cultural au generat o structură perfect unitară a societății românești din întinsa arie a vechii Dacii, încă înainte de Marea Unire din anul 1918.

Întreaga opinie publică românească aspira la realizarea statului național unitar și socialiștii români au exprimat fidel această aspirație, cînd scriau în 1883 : **„Voim Dacia așa cum ea fu [...] Dacă dreptul are vreo putere pe acest pămînt, Transilvania și celelalte părți ale vechii Dacii, unde românii sînt în majoritate, trebuie să se fusioneze și se vor fusiona mai curînd sau mai tîrziu în statul român".** Acest simțămînt s-a manifestat tot mai viguros, și dacă, uneori, au apărut deosebiri de vederi în privința priorității și oportunității acțiunilor vizînd desăvîrșirea unității naționale, ele nu au afectat — cum ar dori autorii **„Istoriei Transilvaniei"** să facă să se creadă — aspirația întregii națiuni române de a se regăsi în hotarele statului național unitar.

Acest țel se înscria în procesul istoric obiectiv al formării statelor naționale, proces care condamna la pieire monarhia austro-ungară. Nimeni și nimic nu putea salva de la faliment această formație politică hibridă, anacronică și reacționară. Așa cum observa Bogumil Vosnják în 1916 : **„Nu exista în Europa o țară mai înapoiată în compararea drepturilor și îndatoririlor publice. Oficialităților acestui vechi imperiu le-au fost străine idealurile statului modern, sarcinile unui adevărat stat-societate. Totul a fost mucegai și decădere, de nici un folos pentru o viață viguroasă".** Și mai departe se întreba, pe bună dreptate, autorul : **„Ce este atunci această Austro-Ungarie ? Nimic altceva decît un anacronism, un anacronism crud, care nu cruță viața ; un anacronism plin de suferință, moarte și sînge. Austro-Ungaria este poate un guvern. Dacă nu este altceva decît un guvern, atunci guvernul numit Austro-Ungaria se poate prăbuși și din zidurile închisorii vor ieși opt națiuni. Cine se va plînge de aceasta ? Cîteva mii de reprezentanți ai clasei conducătoare maghiare și germane, cîteva vechi familii austriece, o curte parazitară, cîțiva arhiduci împreună cu valeții și metresele lor, o suită de consilieri secreți și aulici și cîteva mii de funcționari publici și de sergenți".**

Prăbușirea dublei monarhii devenise inevitabilă din momentul în care ea intrase în contradicție cu cerințele obiectiv-istorice ale existenței statale a națiunilor din Europa central-răsăriteană și de sud-est. Primul război mondial (1914—1918) nu a făcut decît să precipite destrămarea monarhiei austro-ungare, adică să grăbească un proces care se apropia de firescul său deznodămînt. Și în această privință, socialiștii români au înțeles mersul istoriei : **„Românii** — scriau ei încă în 1883 — **nu sînt însă moștenitorii Austriei și nici nu vor să fie, ei sînt creditori, prin urmare ei nu vor aștepta momentul morții sale spre a-și lua drepturile lor, ci vor veni îndată ce împrejurările vor permite ca dreptul lor să poată fi invocat cu triumf".**

Prăbușirea dublei monarhii a fost rezultatul unei profunde crize, în a cărei desfășurare și deznodămînt lupta popoarelor asuprite din Austro-Ungaria a jucat o funcție esențială. Români, polonezi, cehi, slovaci, sîrbi, croați etc. au dat — prin efortul lor de emancipare și unitate — o lovitură de moarte dublei monarhii opresoare și și-au exprimat în adunări reprezentative, democratic alese, dreptul lor la autodeterminare. Unirea Transilvaniei cu România, votată de Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, la 1 decembrie 1918 și recunoscută, apoi, pe plan internațional, s-a înscris acestui proces istoricește necesar de eliminare a obstacolului pe care monarhia austro-ungară îl reprezenta în calea constituirii sau desăvîrșirii statelor naționale în Europa central-răsăriteană și de sud-est.

În locul unei analize profunde a factorilor istorici obiectivi care au condus inexorabil dualismul austro-ungar la faliment, autorii **„Istoriei Transilvaniei"** s-au străduit să creeze imaginea unei structuri politice, „purificată" de marile ei păcate, viabilă — dacă am urma logica lor — în cazul în care anumite „limite" ale ei ar fi fost îndreptate. Istoria a rostit însă un verdict pe care nimeni și nimic nu-l poate revizui.

Autorii **„Istoriei Transilvaniei"** nu pot să nu știe că nu este nevoie să declari deschis că ai pretenții teritoriale ; e suficient să evoci, fără să condamni, acele timpuri cînd anexiunea, cotropirea, înrobirea și deznaționalizarea erau practici curente, pentru a învenina atmosfera, pentru a submina buna înțelegere și conviețuirea pașnică, reînviind odioasele idei și teze naționalist-șoviniste și revizioniste, în care continuă să sălășluiască un pericol pe care nu putem, n-avem dreptul să-l subapreciem.

IATĂ de ce, afirmăm cu toată convingerea : orice încercare de înfrumusețare a acestei politici creează grave confuzii, alimentează idei, revitalizează teze dintr-un arsenal deosebit de periculos. Evocarea epocii dualismului austro-ungar fără o analiză obiectivă, fără o condamnare răspicată a tuturor ideilor naționalist-șovine descumpănește cititorii, creează confuzii, înfierbîntează capetele unora care mai speră că inundînd atmosfera cu veninul unor astfel de idei ar putea readuce în actualitate practici și metode, stări de lucruri care au fost și rămîn înmormîntate pentru totdeauna.

Dr. **Nicolae Edroiu**
Universitatea Cluj-Napoca
Dr. **Constantin Căzănișteanu**
Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară
Dr. **Ladislau Gyémánt**
Institutul de istorie și arheologie Cluj-Napoca
Dr. **Ion Pătroiu**
Universitatea Craiova

Teatru

In memoriam

D. D. Neleanu

■ UN elefant cu suflet de copil. Un timid agitat aparent agresiv, dar de o mare delicateţe sufletească.

Surprins că a ajuns directorul „primei ediţii" a Teatrului Mic, stătea doar pe marginea scaunului de şef, deschizînd uşa celor care nu aveau nevoie să ciocănească. L-am cunoscut pe Puiu Neleanu acum 35 de ani, activist cultural (în sensul cel mai nobil al acestei noţiuni), regizor pătimaş pînă la uitarea de sine, pedagog însufleţit (se însufleţea şi însufleţea totul în juru-i).

A fost, a trăit şi a murit cu neclintita sa credinţă politică. Răsfoiesc agenda amintirilor pe filele căreia se află semnătura regizorului D. D. Neleanu : **După căderea, Stîlpii societăţii, Galileo Galilei, Vulpile, Incident la Vichy, Dosarul Anderson, Dansul sergentului Musgrave,** apoi atîtea piese sovietice în care filtra tragicul prin clocotul discret al lirismului (maestru şi în indicaţiile date rolurilor episodice), precum **Nila tobosara, Prima întîlnire, Oceanul** sau **Balul absolvenţilor.** L-a lansat ca dramaturg pe Dan Tărchilă cu un emoţionant spectacol, **Marele fluviu,** l-a reamintit pe V. I. Popa cu **Răspîntia cea mare,** pe M. R. Paraschivescu.

Îi sînt recunoscător că a pus bazele temeinice ale teatrului pentru copii, pentru care a deschis porţile sălii „Libertatea" (azi Cinemateca), unde am avut cinstea de a fi prezentat cu piesa **Băiatul din banca a doua** în regia minunată a lui Ion Cojar, după care Puiu mi-a montat a doua piesă, **Nu prea albă ca zăpada şi motanul descălţat,** căreia i-a conferit candoare şi fantezie. Ne-au legat multe începuturi de o creatoare boemă artistică în Sărindar, ale cărei umbre le simt aplecate peste aceste rînduri. Sic transit...

Dar Neleanu, pasionatul, s-a dedicat şi lumii teatrului de amatori. A fost unul din piloniii de rezistenţă ai teatrului popular din Rîmnicu Vîlcea. Vreţi autori montaţi de el acolo ? O'Neill, Aurel Baranga, Titus Popovici...

Ultimii ani ai vieţii a slujit cu aceeaşi statornică pasiune teatrul muncitoresc „23 August".

Laurii erau ecourile sufletului său de copil, care a iubit teatrul, tinerii, încercările, căutările, nu a suferit la eşecuri şi a fost peste măsură de modest la succese.

Costel Constantinescu

■ AU trecut cîteva luni de cînd aş fi vrut să aştern unele litere îndoliate pe albul hîrtiei, cuvenite a-l aminti pe Costel Constantinescu.

A slujit temeinic, cu dăruire, din 1949, teatrul din Bacău, timp de 12 ani, pînă ce a fost chemat la Teatrul de Comedie din Bucureşti. L-am urmărit în teatrul moldovean. Juca „înşurubat" în rol ca pe scena unui „Old Vic", cînd sinistru „negativ", stîrnind rîsul publicului (care ar fi luat personajul la palme), cînd eroii „pozitivi" de o mare putere morală, colţuroşi, cugetînd pe dinăuntru, sugerînd o stare sufletească ce ar fi dezgheţat şi un iceberg. A surprins plăcut Bucureştiul cu rolul Pătrăţică din **Prietena mea Pix** a lui V. Em. Galan. Un Ulise în **Troilus şi Cresida,** un Inspector în **Capul de răţoi,** un Brană în **Opinia publică,** un Bătrîn în **Ucigaş fără simbrie,** un Jurat în **12 oameni furioşi,** roluri în filme ca **Valurile Dunării, Erupţia, Lupeni '29, Cerul n-are gratii, Doctorul Poenaru, Duminică la ora 6** l-au impus, în pofida îndărătnicei sale modestii. Parcă sfiindu-se şi de umbra talentului său, Costel Constantinescu n-a ştiut — sau poate nu a vrut — să devină o vedetă. Dar, din spectacolele sau din filmele sale nu ar putea fi ignorat decît cu ştirbirea întregului.

Alecu Popovici

Jubilee

Hamlet de Shakespeare, în regia lui Alexandru Tocilescu, a împlinit, la Teatrul „Bulandra", 100 de reprezentaţii. Şi continuă...

Micul infern de Mircea Ştefănescu, avînd-o ca protagonistă pe Silvia Dumitrescu-Timică (regia Mihai Berechet), a împlinit 400 de spectacole pe scena Teatrului „Nottara". Ţine afişul în continuare.

LA SFÎNTU GHEORGHE :

O nouă scenă teatrală

Sf. Gheorghe

CÎND se va scrie istoria Secţiei române a Teatrului de stat din Sf. Gheorghe se va spune, pe drept cuvînt, că ea s-a născut nu într-o zi, ci într-o săptămînă din aprilie 1987. Căci manifestarea numită „Primăvara teatrală", ce a avut loc în urbea-reşedinţă a judeţului Covasna, a ţinut şapte zile, consemnînd : prezenţa patronală a celei mai cărunte instituţii, Teatrul Naţional din Bucureşti, şi prezenţa augurală a celei mai tinere trupe, Studioul Institutului „I. L. Caragiale" ; un recital al personalităţilor actoriceşti ; două premiere ale noii născute echipe ; una a vechii echipe ; o mişcătoare festivitate de bun venit.

O ECHIPĂ de profesionişti şi amatori clujeni a implantat, în oraşelul Sf. Gheorghe, un teatru de stat, în 1948, stabilind aici o instituţie de care aceste locuri n-avuseseră parte niciodată. S-a început cu **Fîntîna turmelor** de Lope de Vega, mare parte din cei 15 000 locuitori ai aşezării de-atunci minunîndu-se că a venit şi la ei această bucurie a lumii care e arta teatrală. Azi, în oraşul de aproximativ 65 000 locuitori, crescut, înnoit, industrializat, cu un lăcaş corespunzător —, în care trupa maghiară a lucrat, prin ani, cu rîvnă şi destoinicie, formînd un public larg, nu numai local, ci şi din celelalte oraşe ca şi din satele judeţului — ia fiinţă o secţie română. O hotărîre înţeleaptă, binevenită, urmînd consecvent programul de ridicare continuă a nivelului de cultură şi civilizaţie a tuturor regiunilor şi de asigurare a mijloacelor de culturalizare pentru toţi fiii ţării, îmbogăţeşte astfel patrimoniul cultural al acestei părţi de ţară, şi, totodată, zestrea artistică a patriei.

DESPRE înţelesurile ample ale acestui fapt de cultură a vorbit, cu însufleţire şi adîncime, la sărbătoarea inaugurală, prim-secretarul Comitetului judeţean de partid, tovarăşul Ştefan Rab. I-a asigurat pe componenţii noii trupe de tot sprijinul forurilor locale, îndemnîndu-i să instituie aici un reper tînăr al mişcării noastre teatrale, aşa cum a fost de la începuturi, cel statornicit la Piatra Neamţ. Cu deosebită căldură şi, iarăşi, făgăduind sprijinul cel mai apropiat pentru realizarea unor condiţii optime de muncă şi creaţie, a vorbit preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, tovarăşa Suzana Gâdea, dînd îmbold tinerilor artişti spre înfăptuiri reprezentative.

În cadrul aceleiaşi zile, în care s-a semnat actul de naştere al noului teatru românesc, dramaturgul Paul Everac — prezent pe afişul primei săptămîni cu reprezentaţia Naţionalului, **Cartea lui Iovi** şi cu una din premierele locale, **Un pahar cu sifon** — a adus salutul său şi — considerîndu-se în asentimentul confraţilor din Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti — şi al acestora. Unii autori se şi aflau în sală — Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Eugenia Busuioceanu, Hajdu Gözö — marcînd mai vechi şi trainice legături cu scena locală, sugerînd, indirect, posibile, extinse relaţii viitoare cu noua formaţie. Au mai vorbit, cu acest prilej, în chip onorant, Ilie Gabra, secretar cu propaganda al Comitetului judeţean de partid, Dali Alexandru, directorul Teatrului de stat, remarcabil om de cultură, unul din iniţiatorii noii secţii, reputatul actor şi regizor Constantin Codrescu, conducător al secţiei române, Florin Piersic, exprimînd, cu delicată simţire, emoţia actorilor Naţionalului prezenţi la festivitate în odăjdiile lor de lucru.

S-A început activitatea Secţiei române a Teatrului de stat Sf. Gheorghe în seara de 12 aprilie, cu premiera absolută a piesei **Acţiunea se petrece în zilele noastre** de Elena şi Nicolae Roşu, pusă în scenă de Constantin Codrescu, în scenografia Laviniei Dima, cu ilustraţia muzicală semnată de Timuş Alexandrescu şi Csiky Csaba, regizor tehnic fiind Florin Popescu, iar sufler Balbinath Iudith. Au interpretat : Sebastian Comănici (venit de la Suceava), Sandu Popa, Dan Turbatu (veniţi de la Sibiu), Zoe Maria Albani (venită de la Braşov), Constantin Cotimanis (absolvent al Institutului), Radu Cioroianu, Elena Patap, Mircea Bodnar, Ştefan Mircea, Pall Sandor, Gheorghe Zamfir.

Piesa descrie traiul sordid şi descompunerea morală a unor oameni care şi-au părăsit ţara, vieţuind într-un lagăr pentru transfugi. Adevărurile dure, înfăţişate în culori sumbre, au numai parţial o transpunere artistic convingătoare. Desfăşurarea liniară a întîmplărilor, lipsa motivaţiilor în ce priveşte atitudinea şi comportamentul cîte unui personaj grevează asupra dramatismului. Lucrarea se adaugă însă, prin ce şi cît a izbutit —, prin zugrăvirea mediului interlop în care se scufundă unii dezrădăcinaţi — altor scrieri româneşti (de Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Theodor Mănescu, Viorel Cacoveanu) şi străine (de Slavomir Mrożek, Augusto Boal, Borislav Pekić şi mulţi alţii) ce dezbat aspecte legate de tragedia celor ce-şi rup rădăcinile, făurindu-şi iluzii sterpe.

TRAVALIUL rapid de montare se vădeşte în spectacol printr-o anume monotonie a desfăşurării, şi o prezentare mai sumară, confuză uneori, a raporturilor dintre personaje, dintre acestea şi elementele exterioare. E evident că sudura trupei e o chestiune de viitor. Scenografa a dat un cadru convenabil încăperii inconfortabile ce domină decorul. Regizorul a muncit cu binecunoscuta-i profesionalitate, iar actorii s-au dovedit laborioşi, dînd plauzibilitate acelor reacţii omeneşti pentru care textul oferea materia necesară.

Criticii de la majoritatea ziarelor şi revistelor de cultură, aflaţi în sală, au aplaudat, alături de spectatori reprezentaţia primă ca gest şi fapt. Curajul începutului, al întîiului cuvînt rostit în limba română pe această scenă — şi care va răsuna aici, de acum înainte, în veac — merită preţuire atît pentru cei ce l-au scris cît şi pentru cei ce l-au spus — cu tragere de inimă, credinţă şi speranţă de mai bine.

Valentin Silvestru

Cu Alexandru Darie despre un teatru realist miraculos...

— Alexandru Darie, în cursul celor trei ani de la absolvire aţi montat patrucinci spectacole, primite cu interes de critică, aplaudate cu căldură de public şi care s-au numit: PORŢILE de Săulescu, MAGIE ROŞIE de Ghelderode, R.U.R. de Capek, JOLLY JOCKER de Tudor Popescu, AMADEUS de Peter Schaffer. În prezent repetaţi PELICANUL de Strindberg la Teatrul Mic. Au fost aceste titluri propuse de teatrele respective sau fac parte dintr-un program al dvs. regizoral ?

— *R.U.R.* a fost propunerea Teatrului din Piatra Neamţ, dar toate celelalte sînt circumscrise unei zone de interes personal. Mă interesează piesele pe care le pot îngloba ideii de teatru miraculos, adică teatru de imagini care se adresează sufletului în primul rînd şi încearcă să reproducă mişcarea noastră interioară, misterul, şi modul în care visăm. Mă atrage teatrul care pune problemele cu acuitate într-un mod bogat imagistic. Doresc ca fiecare spectacol pe care-l fac să devină o lume cu legile ei, cu codul ei de imagini şi semnificaţii.

— Ce înţelegeţi exact prin teatru de imagini ? O mai puternică vizualizare în scenă prin mijloace formale sau transmiterea unor relaţii şi idei ce înglobează o lume, prin intermediul imaginii ?

— Şi una, şi alta. Pentru mine, spectacolele acestea sînt o demonstraţie prin intermediul imaginilor şi al unui anumit mister teatral, a ceea ce doreşte să spună autorul respectiv. Reţineţi însă că teatrul pe care-l practic eu este de factură realistă şi mijloacele de lucru cu actorul aparţin realismului. De altfel, am credinţa că orice obiect prezent pe scenă, orice actor trebuie să aibă o semnificaţie realistă, hai s-o numim denotativă. Dacă devine şi altceva, dacă spectatorul poate să descopere şi o altă semnificaţie, foarte bine.

— Consideraţi că în întreaga mişcare regizorală tînără există o accentuată atenţie către denotativ, spre deosebire de un trecut imediat, în care spectacolele erau montate mai mult în sens conotativ ?

— Cred că pe plan mondial se produce fenomenul deteatralizării teatrului. Sincer, după părerea mea, cred că se cîştigă un nou tip de teatralitate, în care spectacolul nu mai este al conceptelor ; acestea sînt învelite într-o aură misterioasă, cu o mai bogată pluralitate a planurilor. Dacă teatrul dinaintea lui Ciulei, Pintilie, Andrei Şerban era un teatru realist, ei l-au convenţionalizat, conferindu-i adîncime şi semnificaţie.

Acum, cred eu, ne întoarcem în spirală înapoi, dar cu cîştigul acestei perioade de aur. Concepţia regizorală nu mai este uşor de descoperit, nu mai este foarte vizibilă, spectacolul încearcă să se adreseze direct sufletului, este vorba deci de a se recrea emoţia în spectator, de a se crea o stare de nelinişte meditativă, de a implica publicul în actul scenic. Să mă explic şi mai clar : spectatorului nu i se transmit numai emoţii, ci şi semnificaţii ; acestea, trecînd prin procesul de gîndire al spectatorului, se produc a posteriori şi nu în timpul reprezentaţiei.

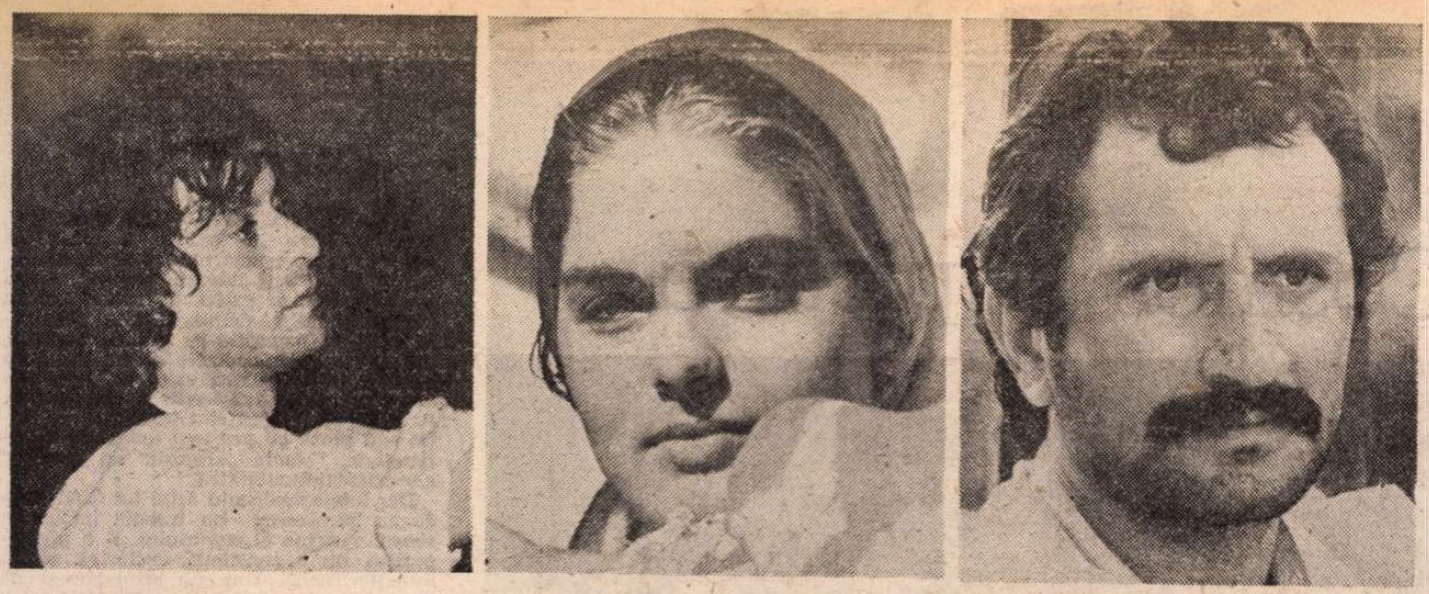
— În această formă de teatru, pe care o practicaţi, celelalte elemente componente ale spectacolului, lumina, scenografia vă captează mai mult atenţia decît se întîmpla pînă acum ? Nu cumva creşte valoarea importanţei lor ?

— Ba da. De altfel am avut lipsa de modestie să-mi asum desenarea luminilor la *Amadeus*, pe care întîmplător eu am făcut-o la acest spectacol, dar care ar trebui consemnată la orice spectacol, indiferent de autorul ei, deoarece pentru mine şi colegii mei de generaţie lucrul acesta capătă o importanţă mare. Nu cred că există un spectacol care poate face o demonstraţie viabilă în afara unei scenografii foarte elaborate, semnificantă nu numai funcţional, şi-n afara unei lumini ce joacă în spectacol, fiind nu numai creatoare de atmosferă, ci chiar creatoare de semnificaţii.

— Piesa lui Srindberg, Pelicanul, *pe care o repetaţi la Teatrul Mic, vă pune probleme speciale de montare, din perspectiva pe care o discutăm ?*

— După mine, acesta este un text foarte special, este o piesă-capcană. La nivelul cuvîntului e aproape banală; dincolo de acest aspect însă se ascunde un întreg univers de relaţii şi semnificaţii pe care actorii şi cu mine vrem să le descoperim publicului. Lucrez cu personalităţi ale teatrului — Leopoldina Bălănuţă, Rodica Negrea, Monica Ghiuţă, Mihai Dinvale, Andrei Codarcea. Împreună cu scenografa Maria Miu, autoarea decorurilor şi costumelor, ne asumăm răspunderea citirii acestui text.

Interviu de
Liana Cojocaru



Adrian Pintea (Iorgovan), Manuela Hărăbor (Simina), Șerban Ionescu (Șofron) în filmul Pădureanca

Patimi mocnite

SE ÎMPLINESC, în 1987, 30 de ani de la apariția filmului **La moara cu noroc**, creația regizorului Victor Iliu, operă de referință în istoria cinematografului românesc, devenită clasică prin rigoarea și organicitatea exemplară a demersului ecranizării. Alături de **Pădurea spînzuraților**, un film-etalon la care ne raportăm cu fiece nouă tentativă de abordare cinematografică a unor pagini din literatura noastră clasică. În acest răstimp, proza lui Slavici a mai prilejuit două adaptări libere după **Mara** (una pentru marele ecran, **Dincolo de pod**, alta, o versiune TV păstrînd titlul originar) și iată, în acest an aniversar, o nu mai puțin temerară abordare a nuvelei **Pădureanca**. S-au încumetat la această traducere în imagini a prozei clasicului ardelean de la sfîrșitul secolului trecut, un scriitor de forță, consacrat, și un cineast în plină afirmare, beneficiind de o dublă experiență (regizor și operator), ardeleni la rîndul lor: Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu. Dramaturgia de film își are legile ei, presupune o retopire a materialului epic în structuri specific cinematografice, dar înainte de toate reclamă imperios o viziune, cea care legitimează readucerea în actualitate a lucrării literare. Nu întîmplător Nicolae Mărgineanu apelează la colaborarea unui scriitor (ca și în precedenta ecranizare după Agârbiceanu, **Întoarcerea din iad**, co-scenarist Petre Sălcudeanu). Ar putea fi și aceasta o „cale de acces" pe tărîmul celei de-a șaptea arte, a scriitorilor, de multe ori — și nu fără îndreptățire — sceptici, sau chiar refractari în asumarea unei experiențe scenaristice.

Între multiplele posibilități de transpunere cinematografică a **Pădurencei**, cei doi autori — scenarist și regizor — au optat pentru o ecranizare de „consonanță", chiar de „identificare", literalitatea lecturii excluzînd din start orice efect de „distanțare", orice gest iconoclast sau doar critic. Se povestește așadar pe ecran o trecută istorie de dragoste — pătimașă, devastatoare — între Iorgovan, feciorul lui Busuioc, „bogătașul" din Curtici, și Simina, fiica țăranului sărac Neacșu, pădurean din Zimbru, idilă înfiripată — și continuată peste un an — la truda și sărbătoarea secerișului ce are loc în ciuda holerei ce a cuprins ținutul. Conflictul dintre cele două categorii sociale — ireductibil în lumea satului cu legi statornicite de veacuri— este complicat de vraja frumoasei Pădurence, care tulbură și mințile argatului Șofron (simbriaș la Busuioc), fostă „cătană domnească". Fiul mîndrului chiabur, „nici plugar, nici om de carte", „rămas de gură-cască pe acasă", fire instabilă, sovăitoare și sluga tatălui său, un „țărănoi" cu judecata dreaptă și fapta pe măsura gîndului, iubesc aceeași fată. Dar dacă pentru Șofron iubirea înseamnă „tărie" — și-l va face în cele din urmă să se revolte împotriva stăpînului — pentru Iorgovan ea înseamnă „slăbiciune", disperare, ce-l va duce la pieire (sfîrșind stupid cum a trăit, altfel decît la Slavici, dar tot într-un accident).

Pasiunea văzută ca o suferință, ca o nenorocire, ca o voință rea a destinului (nu altfel apărea în **Întoarcerea din iad**) pare să fi cuprins ca o molimă toate personajele principale ale tramei. „Casa înrăjbită" e și ea parcă apăsată de blestem (poate stigmatul lui Pupăză, copil din flori al lui Busuioc). Dar Pădureanca, cea care aduce această „urgie" cu ea, este la Slavici mult mai mult decît o femeie frumoasă, cum simplist ne apare pe ecran. Ea trebuia să fie „ispita", cu toată încifrarea de sensuri pe care o descoperă C. Noica în acest cuvînt, unul dintre ele fiind, de pildă, „lucrarea pe care o faci cu întreaga ta ființă, ca o năzuință dinăuntru, dar și ca o solicitare din afară", ca „o provocare a lumii".

În filmul **Pădureanca**, însă, cel mai puțin pregnant e chiar personajul Pădureanca, nume ce indică apartenența la o lume de oameni aprigi dar drepți, pe care nimic nu-i clintește din ținuta lor morală, din demnitatea lor firească. Complexitatea acestui personaj ar fi constituit o piatră de încercare chiar pentru o actriță cu experiență, așa încît ni se pare deficitară distribuirea în rolul Siminei a debutantei Manuela Hărăbor, neprofesionistă. Fiind vorba de personajul-cheie, o astfel de situație își pune amprenta pe întreg filmul, scade tensiunea confruntărilor, în ciuda unor valoroase creații actoricești: Șerban Ionescu — un Șofron încrîncenat, dar destoinic (la înălțimea rolului din **Ion**); Adrian Pintea — un Iorgovan ce-și poartă damnațiunea prefigurată într-un cinematografic coșmar din pregeneric; Victor Rebengiuc — un Busuioc mîndru și hapsîn, mai puțin credibil spre final, Melania Ursu — soția lui „prepuelnică și blîndă", Dorel Vișan — un excelent portret de epocă —, popa din Socodor, Mihai Constantin — un Pupăză expresiv, cu fior tragic.

Motivația socială, biografică a caracterelor este cu grijă, chiar insistent evocată întru devenirea personajelor, mai puțin cea psihologică. Sfîșierea gîndurilor nerostite, caracterul dilematic al acestora, ezitările ce preced hotărîrile, răsucirile, acumulările lăuntrice — care la Slavici ocupă prim planul narațiunii — în film sînt amorsate în cîte un gest, o privire, un dialog — și acestea insuficient exploatate în prim-planuri — reușind a aduce pe ecran patimi mocnite, fără a atinge însă tensiunea existențială a nuvelei.

Imaginea frumoasă (operator Doru Mitran), portretizînd pictural și mai puțin dramaturgic, subliniază valorile etnografice ale costumelor și decorului (arh. Magdalena Mărășescu). Muzica modernă, prelucrînd teme folclorice (compozitor Cornel Țăranu) reușește în unele secvențe să creeze acea stare de încordare psihică, de obsesie, ce ar fi trebuit să planeze asupra întregului film.

Roxana Pană

Cinema

Flash-back

Cu arma toleranței

■ La început, **Legea ospitalității** pare a face parte dintre filmele lui Keaton cu hazul izvorînd din inadecvarea tehnicii primitive. O călătorie cu trenul, la 1830, între New York și Niagara Falls (adevărată repetiție pentru **Mecanicul Generalei**) este savurată îndelung, pe parcursul unei întregi bobine, și posibilitățile de gag sînt exploatate la modul aproape metodic. Fiecare hop, macaz, delușor este folosit pentru o mică explozie de fantezie comică. În fața trenului caraghios sînt puse trunchiuri de copac, animale încăpățînate, persoane certărețe, tuneluri din care ies cirezi... În sfîrșit, după coborîrea din tren urmează alte demonstrații de tehnică infantilă: mersul pe o bicicletă arhaică, dirijarea vehiculelor vremii, la o intersecție, de către șerif etc., etc. Excursul se va prelungi prin nenumărate alte demonstrații de înot, acrobație, călărie, pescuit, alergare, ba chiar și printr-o probă de cascadorie pe buza înaltă a cascadei...

Și totuși, rezumat la acest inventar senzațional, filmul ar fi fost unul oarecare. Din fericire, Keaton nu se mulțumește cu acțiunea scalară, cu arta văzută ca happening. Povestea propriu-zisă a filmului este exactă ca un mecanism de ceasornic. Ea intră într-o înlănțuire extraordinar de logică, dar pe urmă se transformă, chiar, într-o demonstrație filosofică. Keaton, moștenitor din leagăn al unei vendete, este trimis departe de primejdie. Își pierde urma, dar în trenul care-l va aduce peste mulți ani acasă, se nimerește să se îndrăgostească (ghinion cusut cu ață albă, dar ce ne-am fi făcut fără el ?) tocmai de domnișoara Kenfield, fiica și sora urmăritorilor săi. Venind în pețit, plin de neștiință, observă un lucru bizar: imediat ce pune mîna pe clanță și dă să plece, gazdele apropie degetul de trăgaci, gata să-l execute; imediat ce se întoarce, fețele devin pașnice și zîmbitoare, căci ospitalitatea le obligă să-l protejeze cît vreme se află în interiorul casei lor. În consecință, nedumeritul se constituie în ostatic al acestei ospitalități riguroase. Dar mai tîrziu, obligat să evadeze, încep noi și noi urmăriri. Secvența în care — legat printr-o funie cu unul din frații iubitei — el rămîne țintă, în vreme ce se străduiește să-l salveze pe celălalt de la orice primejdie, este încununarea acestei situații de un non-sens matematic. Toleranța candidă răstoarnă forța oarbă, iar în final familia dușmănoasă trebuie să capituleze în fața dragostei blindate cu pirostrii. Dezarmarea se produce cu zîmbet, pecetluind una din cele mai conștiente comedii ale virstei, pe nedrept numită naivă, a filmului.

Romulus Rusan

Radio t.v.

În vacanță

■ În pragul vacanței școlare, teatrul radiofonic pentru copii a transmis evocarea **Barbu Ștefănescu Delavrancea** de Grigore Băjenaru (regia artistică Paul Stratilat, înregistrare din 1965). Retrospectiva biografică a evidențiat cu putere mai cu seamă anii copilăriei și formației scriitorului, destinul său literar fiind rapid creionat prin cîteva referințe la principalele creații, **Apus de soare**, bineînțeles. Prietenia cu Vlahuță și Caragiale, stima îndreptată spre Petre Ispirescu, momentul festiv al primirii la Academia Română au completat în chip specific și interesant schița de portret propusă tinerilor auditori. Este vorba, evident, despre auditori care, prin virstă, implicit prin orizontul de cunoștințe de oarecare amplitudine, pot recepta informațiile transmise, semnificația lor. Se verifică și de această dată că emisiunea difuzată săptămînal duminica dimineață de la ora 9,00 (în paranteză fie spus, credem că vechea oră, 8,00, se integra mai firesc în programul matinal al ascultătorilor), emisiune intitulată **Teatru radiofonic pentru copii**, se adresează cu deosebire unui public ce a împlinit 10—12 ani, marele grup al preșcolarilor și al elevilor din clasele primare neavînd, în cadrul ciclului amintit, o secțiune repertorială adecvată preferințelor și posibilităților lor de înțelegere. Sigur că celor mici li se rezervă foarte scurte emisiuni de după-amiază și seară dar luarea lor în considerație și de către teatrul radiofonic merită a deveni realitate.

■ Atît cît am putut observa din răsfoirea publicației „Tele-radio" din această săptămînă, deschiderea vacanței nu a avut urmări prea vizibile asupra structurii programului dedicat elevilor, numărul emisiunilor nu s-a mărit (sînt chiar și absențe față de experiența altor ani: teatru serial), orarul nu a suferit modificări esențiale, la fel sumarul rubricilor. Și totuși, clipele de destindere, ca și de activitate ale vacanței sînt subiecte incitante în realizarea cărora redactorii de specialitate pot chema mai mult decît oricînd pe fidelii lor ascultători și spectatori.

■ Una dintre cele mai iubite emisiuni radiofonice, concertul preclasic de duminică dimineața, a difuzat lucrări concertante de Bach, în mari interpretări.

■ Peste numai trei ore, la **Invitațiile Euterpei**, a doua parte din retrospectiva Dinu Lipatti, un moment reprezentativ, emoționant de artă autentică.

■ În timp ce pe micul ecran **My Fair Lady** se îndrepta cu voioșie spre o previzibilă (și dorită intens) fericire finală, la radio, **Muzicienii noștri se destăinuie** a trasat, prin intermediul confesiunii directe, istoria unei cariere muzicale de stabilă audiență: Ioana Radu.

Ioana Mălin

Secvențe

Metamorfoze

■ CĂ somnul rațiunii poate naște nu numai monștri, ci și pui vii care se hrănesc cu lapte (dar, la urma urmei, de ce ar fi o contradicție între una și alta ? oare monștrii — adulți ! — n-au avut și ei o copilărie, o virstă cînd au fost pui și, ca atare, au supt la sînul... brrr ! astfel de creaturi ar trebui stîrpite din fașă !), un astfel de miracol, deci, l-a văzut oricine în scena cînd Burt Lancaster, umblînd cu capul în nori și cu o precizie de lunatic (de somnambul, nu ?) printre explozii și împușcături, flăcări și fum, gropi deschizîndu-se și case prăbușindu-se, nu el păzindu-se de primejdii, ci acestea ocolindu-l pe dînsul, se trezește ca dintr-un vis, metamorfozat brusc și radical dintr-un preot de țară, predicînd pacea și iubirea aproapelui, într-un soldat puternic și hotărît să-și facă dreptatea aici și acum, în conformitate, în armonie nu numai cu necesitatea contextului istoric, dar pînă și cu aceea, mai intimă, a personajului înviat de vocația autentică a actorului; căci, trebuie să recunosc senzația de provizorat pe care am avut-o pînă la această secvență a filmului lui Guy Hamilton, **Execuția a fost oprită**, senzație provocată de însuși eroul care-și purta sutana ca pe-un accesoriu temporar menit să fie lepădat la momentul potrivit pentru a-și recăpăta o altă identitate, și anume pe cea adevărată, cerută imperativ de dialectica circumstanțelor locului și timpului dramei — the right man in the right place ? — imprejurările războiului de independență al S.U.A. Decupajul acestui moment din istorie, efectuat de G.B. Shaw, îi prilejuiește scriitorului luarea unei atitudini polemice nu numai față de prejudecățile contemporaneității sale în ordinea morală, politică sau relegioasă, dar și față de mitologiile evoluînd pe linia diacronică a culturii: cei doi frați, unul rău și altul bun, primul, proscrisul și damnatul, interpretat de Kirk Douglas, „vesel ca un diavol într-un nor", cum ar zice Blacke, celălalt, parohul așezării, înfățișat ca om al Domnului, cu o stîngăcie jucată de B. Lancaster, cu modificările, schimbările la față și adaptările epocii, ca prelungiri în timp ale celor două ramuri pornite dintr-un singur trunchi biblic, evocate atît de neortodox de Baudelaire, ca exemplaritate morală: Race d'Abel, dors bois et mange; / Dieu te sourit complaisamment. / Race de Caïn, dans la fange / Rampe et meurs miserablement. / Race d'Abel, ton sacrifice / Flatte le nez de Séraphin ! / Race de Caïn, ton supplice / Aura-t-il jamais un fin ?" etc. Avînd punctul de plecare în cele două tipuri antinomice ale binelui și răului consemnate de „scenariul" biblic, noul scenariu după care se mișcă frații se complică și se modifică prodigios: pentru a deveni cu adevărat cel bun, Burt Lancaster nu mai predică evanghelia, ci pune mîna pe armă, în timp ce moștenitorul istoric al răului, Kirk Douglas, este pe punctul jertfei supreme acceptate în mod voluntar și conștient etc. astfel că această dramă, relativ simplă, nu trenează nici o clipă fiindcă, deși pe linia unei vechi tradiții europene, la fel ca atîtea mituri ale bătrînului continent transplantate în Lumea Nouă, își retrăiește o altă copilărie, făcîndu-ne și pe noi să participăm la iluzia renașterii într-un nou orizont ontologic, cu jocurile și misterele sale aurorale.

Dan Laurențiu

Plastica

Cosmos și pictură

EUGEN TĂUTU: **Gh. Lazăr sau „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte"**

AMPLA și, într-un fel, copleșitoarea selecție de pictură pe care EUGEN TĂUTU a grupat-o în expoziția sa de la sala „Dalles" reface nu doar traiectul unei puțin obișnuite arderi interioare, cu devastatoare consecințe exterioare, ci și pe acela al unei biografii artistice cu aparent imprevizibile avataruri. Spun „aparent" pentru că în realitate „cazul" Eugen Tăutu, este tipic pentru o anumită conjuncturâ, obiectivă sau confecționată, iar evoluția lui era previzibilă pentru un ochi avertizat, exterior și imparțial. Consecințele se pot descifra astăzi în expoziție, cele strict personale interesîndu-l doar pe autor ca personaj social, cele artistice devenind inerent o problemă ce se integrează în istoria actuală a picturii și, fără îndoială, în cea viitoare. Căci arta sa, dincolo de inerente și nu inutile extrapolări cu sens general, rămîne o certitudine solitară, un capitol incitant prin chiar substanța și exemplaritatea unui segment din demersul sinuos etalat astăzi.

Apariția „Universului Tăutu", căci se poate vorbi nu doar despre o cosmicitate a viziunii ci și despre arogarea unui teritoriu abstract prin raportare la limitele comune, deci infinit și proteic, a însemnat prin anii '70 un eveniment, poate chiar un șoc derutant. Cu toate disocierile, asimilările și chiar reluările operate în contact direct sau mediat cu mutațiile estetice, sau doar mondene, ale artei postbelice, ceea ce însemna un nivel ridicat de informare și sistematizare metodologică, pictura lui Eugen Tăutu aducea o noutate care, paradoxal, provenea din refacerea „à rebours" a unei tradiții cu profunde și arhetipale motivații filosofice. Unghiurile de abordare și de interes erau variate, de la concepția propriu-zisă, ideatică, pînă la mijloacele de sintaxă și morfologie, de la energia conținută ca într-un potențial nucleu demiurgic, pînă la copleșitoarea capacitate de travaliu.

Toate acestea se regăsesc și astăzi, căci ele nu țin de datele acumulărilor cronologice, cu deplasări, ezitări, retrageri și relansări, ci de însăși condiția picturală asumată ca destin, ceea ce lasă în continuare deschisă calea surprizei și a permanentei fructificări. Actualmente, după fluxuri și refluxuri nu totdeauna necesare, dar lăsînd urme în traseul omului și al operei, Eugen Tăutu este privit cu un interes mediu, deși el este și rămîne un pictor autentic, o forță telurică dublată de rafinament, capacitate speculativă, subtilitate intelectuală și trăire totală, capabil să redacteze noi conținuturi iconice autonome, ca una din certitudinile generației sale și ale picturii noastre contemporane. Cine a putut gîndi și materializa lucrări de felul celor expuse mai ales la etajul sălii, proiectul pentru înnobilarea acelei „Aula Magna" de la Universitatea din Cluj-Napoca, sau modulul uman ideal, în care viziunea renascentismului leonardesc se deduce logic din ancestralul filosofiilor extraeuropene, este un **pictor** și un **gînditor** al iconicității care nu cunoaște decît omenească ezitare sau eroarea aducătoare de limpeziri, nu și epuizarea. Sînt lucruri la care trebuie să reflectăm, pentru profitul nostru spiritual și pentru imaginea corectă a picturii timpului nostru, căreia îi sîntem încă mult prea datori în criterii, ierarhii și disocieri valorice reale. Lăsînd la o parte prejudecăți și verdicte, înapetențe sau conjuncturi efemere, luînd în discuție actuala stare hibridă a picturii lui Eugen Tăutu, nu fără a-i găsi și explicațiile obiective, constatăm că ne aflăm în fața unei personalități inconfundabile și a unei opere de o densă și riguroasă organizare expresivă. Mirabila sămînță cosmică, diseminată cu rafinament componistic și cromatic pentru a întregi prin starea sa micro un imens cîmp macrosemantic, rămîne nu doar o siglă ci o heraldică definitivă. Ambiguitatea și eclectismul apar atunci cînd tentații exterioare provoacă acea forțare a invariantelor plastice, în virtutea cărora două premise iconice diferite în esență și structură nu pot coabita sub semnul valorii estetice, poate doar sub cel al insolitului sau „interesantului". Aici se plasează și tema unei discuții ai cărei termeni nu sînt talentul, forța expresivă și profesionalismul, ci sensul iconicității, sintaxa și finalitatea iconografiei. Cu atît mai mult cu cît suportul rafinat intelectual al picturalității lui Eugen Tăutu, incontestabil și autoritar oricît am schița variațiuni în jurul sistemului de semne, rituale sau pur expresive, ne dă dreptul să credem că autorul știe să discearnă între specificul tentației exercitate de pictura „Secolului de aur" din Țările de Jos, și acuta actualitate, poate chiar premoniție, postulată de el prin ceea ce are mai bun și mai distinct.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

„Căminul Artei"

● GABI MOLDOVAN NICOLAESCU, autoarea desenelor expuse la „Căminul Artei", aparține prin natura sa acelei categorii de artiști născuți pentru metoda mentală. Pentru astfel de artiști natura este pe planul al doilea, aducînd doar referințele și bucuriile ce trebuie regăsite, reamintite, redescoperite și analizate în planul creației. Ideea este cea care primează și generează ritmul imaginilor. Acestea, chiar dacă sînt transcrise pe hîrtie sau pînză cu cea mai autentică spontaneitate, rămîn „alegorii" nu „semne" ale existenței autentice.

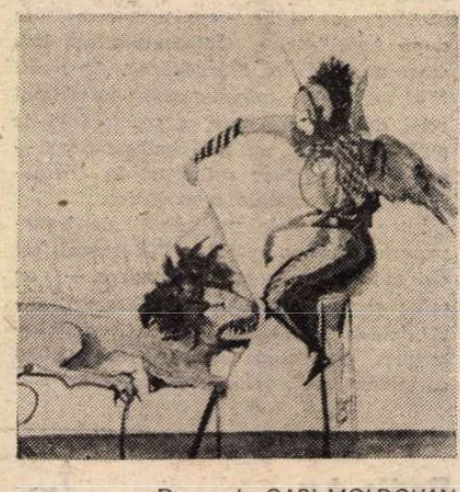
Dar intelectualismul artei lui Gabi Moldovan Nicolaescu nu trebuie înțeles în sensul restrîns al cuvîntului. E o predispoziție, nu o constantă exclusivă sau o intenție finală. Una de principiu și de metodă, nu de sistem. Pornind de la inteligență, artista produce o operă totală de pictor. Universul plastic creat dezvăluie deopotrivă cultură și sensibilitate, analiză și meditație, experiență și fantezie. Ea își construiește cu ajutorul simbolurilor, metaforelor, elipselor și sincopelor un limbaj sau, mai bine zis, o retorică. Discursul său plastic are ca temă relevarea a două universuri : cel al sensibilității feminine și universul forței masculine. Diferențierea și interferența lor sînt subiecte asupra cărora plasticiana meditează cu luciditate, sensibilitate și... umor.

Compozițiile se structurează conform unei metode scenice (meseria de pictor scenograf practicată de Gabi Moldovan Nicolaescu i-a influențat, desigur, universul artistic). Asemeni scenei sau platoului de filmare, hîrtia devine locul privilegiat unde linia, culoarea, ritmul evocă și manifestă legile tainice ale spațiului. Dar la început nu este încă spațiul, este golul. Spațiul începe să fie vizibil odată cu figurile care se mișcă urmărind firele invizibile ale fanteziei creatoare.

Personajele lucrărilor sale creează posibilități de bună dispoziție, de spontaneitate, de uluitoare realizare a unei stări de spirit. Ele poartă în adîncul lor taina unei perfecțiuni aproape inumane, a unui sublim, care dă gesturilor lor ceva rafinat și ezitant, inedit și desuet.

Femei și saltimbanci, crinoline și armuri, dansatoare și arcași, toate acestea nu sînt doar imagini împrumutate din lumea teatrului sau a filmului, ci tot atîtea fațete prin care artista plastică încearcă să determine în schimbarea și transformarea continuă a valorilor umane, în ritmul vital al istoriei, motivele unei actualități sau ale unei permanențe.

Ela Panait



Desen de GABI MOLDOVAN NICOLAESCU

MUZICA

Ateneul, atelier

„PĂRINȚII FONDATORI" ai Ateneului Român — iată, se va împlini anul viitor un secol de la înălțarea palatului devenit simbol al vechiului și noului București — l-au gîndit ca pe un focar de cultură multifuncțional (am spune astăzi). Clădirile, ca și cărțile, au însă soarta lor și miracolul acustic adăugîndu-se celui arhitectural, Ateneul Român și-a găsit în timp vocația adevărată : „cutie de rezonanță" a muzicii românești, locul marilor întîlniri și revelații, al inițierilor și al perpetuei redescoperiri a capodoperelor, spațiul ales al evenimentelor, cadrul fastuos al marilor satisfacții, citeodată, ce-i drept, și al surprinzătoarelor deceptii...

Există însă și o altă viață a Ateneului, mai puțin spectaculoasă, deși publică : Ateneul ca un **cadru de lucru** în care se caută, se plămădesc și se experimentează noi formule sonore, ambianța primitoare în care fac primii pași aspiranții la glorie, pe scena sălii mari sau în intimitatea sălii Studio, unde se desfășoară majoritatea concertelor din ciclurile **Laureați ai concursurilor internaționale, Treptele afirmării artistice, Panoramic XX.** Este în natura unei instituții de complexitatea Filarmonicii „George Enescu", căreia i s-a încredințat valorificarea Ateneului Român, să exploreze toate cîmpurile și resursele domeniului său și să susțină dialogul permanent cu toate straturile lumii muzicale. Simpla parcurgere a afișelor relevă, ca unul dintre fenomenele dominante ale momentului actual, excepționala disponibilitate a tinerei generații, apetența ei de lucru exprimată în serii de concerte precum și în constituirea unui număr relativ mare de formații, care, printr-o firească și lăudabilă solidaritate, susțin cu prioritate, din creația națională, cea a congenerilor. Tendința merită a fi subliniată ca unul dintre simptomele cele mai concludente ale stării de sănătate a vieții muzicale românești Nu ne amintim a mai fi cunoscut, pe lîngă tinerii cu aptitudini solistice, o asemenea profuziune de formații, nu doar de bună calitate dar și (mai ales) vădind o notabilă stabilitate și consecvență, comparabilă cu interesantul deișai sonor constituit în anii din urmă. Alăturîndu-se de mult prestigioasei **Musica nova** (animată astăzi de Mircea Opreanu), de mereu iscoditorul **Hyperion** care, condus de Iancu Dumitrescu, excelează și în activități internaționale, au apărut noile grupuri **Traiect** (Sorin Lerescu), **Archeus** (Liviu Dănceanu) și Ansamblul coregrafic-muzical **Contemp** (Adina Cezar), prezențe benefice pentru transpunerea în „muzică vie" a muzicii tinere românești. Ca o autentică „expoziție în diacronie" a tendințelor stilistice proprii tinerei generații ne apare **Tribuna tinerilor compozitori**, coproducție a Filarmonicii cu Uniunea Compozitorilor (11 programe în decursul ultimelor stagiuni).

Poate că reușita cea mai semnificativă este coproducția Filarmonicii cu Ansamblul artistic al U. T. C. concretizată în cele 25 (pînă acum) afise intitulate **Studioul tînărului muzician.** Au urcat pe scena sălii mari a Ateneului instrumentiști, cîntăreți, orchestre și coruri de cameră reprezentînd, într-un expresiv evantai de valori, tînăra generație, de la elevii școlilor de artă și studenții conservatoarelor pînă la cei intrați în existența profesională. Deosebit de importantă este și posibilitatea care li s-a creat astfel participanților din țară de a se prezenta de regulă în concerte unitare cu caracter reprezentativ pentru instituțiile de învățămînt muzical. Au „defilat" astfel pe scena Ateneului Român conservatoarele și liceele de artă din București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara. Iar în concerte de sine stătătoare, în afara acestui ciclu, Ateneul a găzduit (numai în această stagiune) elevii liceelor de artă din Brașov și București, ai Conservatorului bucureștean, orchestra de cameră **Cibinium**, cvartetul de coarde **Argossis** (Pitești), corul de cameră al Universității din Craiova s.a.

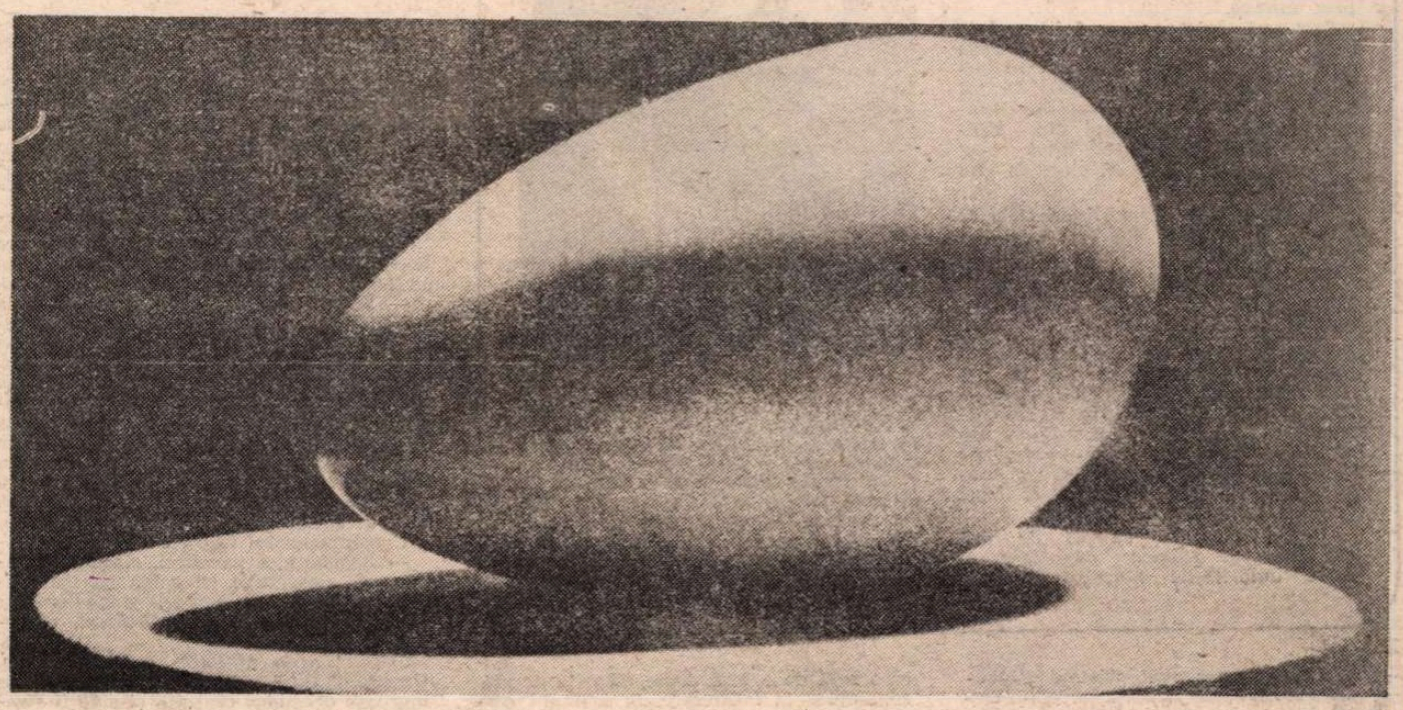
Se deschide astfel dosarul totdeauna actual al vehiculării pe întreg teritoriul național a valorilor interpretative, pentru moment în bună măsură limitată la circulația „marilor performeri" ca invitați ai instituțiilor muzicale. Or tocmai manifestări de tipul celor evocate ar fi susceptibile de a fi extinse ; cu atît mai mult acele profiluri de program care asociază numele unor concertiști de mare anvergură cu cele ale talentelor deosebite din tînăra generație. Dacă, în general, orice apariție la Ateneu are, sau cel puțin ar trebui să capete, un caracter consacrator, ciclul **Dialogul generațiilor,** inițiat de Dan Grigore, alături de colegi tineri și chiar foarte tineri, dobîndește o evidentă funcție promoțională, intens stimulatoare pentru muzicianul în ascensiune ; este, și aceasta, o soluție inedită, la dispoziția centrelor cu sau fără instituții muzicale profesioniste.

Progresele considerabile înregistrate de pedagogia muzicală, scientificarea generalizată a metodelor formative au permis, îndeosebi în ultimele decenii, apariția unui număr mereu sporit de interpreți de performanță și, în același timp, coborîrea continuă a pragului de vîrstă la care se obțin creații interpretative cu caracter de autentică maturitate, ce nu mai au nimic comun cu exhibiționismul „copiilor minune" de altădată. Fenomenul este detectabil pretutindeni în lume și nu doar în sfera solisticei instrumentale, ci și în cea a dirijatului, socotit îndeobște ca fiind prin excelență o profesie de experiență acumulată. Dacă Filarmonica „George Enescu" numără în corpul ei solistic nume ca Marin Cazacu și Dan Atanasiu și și-a făcut un titlu de onoare din a o invita în concertul de deschidere a actualei stagiuni pe Cristina Anghelescu, laureată a ultimei ediții a Concursului Ceaikovski, dacă Galele tinerilor solisti și dirijori, organizate de A.T.M., în colaborare cu Filarmonica din Ploiești s-au constituit într-un excelent cadru de testare și de informare asupra ierarhiei talentelor, includerea în circuitul curent al vieții muzicale a liderilor de generație rămîne o problemă mereu deschisă. Esențială este, înainte de orice, să existe pretutindeni atenția concentrată asupra dinamicii valorilor, importantă este menținerea spiritului de atelier, care poate genera mereu forme diverse, vii și stimulatoare, de transformare a viitorului în prezent.

Radu Gheciu

Eseu

Dispariția dinosaurilor



CONSTANTIN BRÂNCUȘI: **Începutul lumii**

ISTORIA evoluției pămîntului pomenește de unele ere geologice în care anumite animale erau predominante, am putea spune că ele stăpîneau globul. La un moment dat ele au dispărut lăsînd în urma lor vestigii fosile, unele chiar întregi, din care au putut fi reconstituite complet. Un animal care a trăit în era secundară (acum două sute de milioane de ani pînă la o sută cincizeci de milioane de ani) a fost dinosaurul care — după cît se pare — a stăpînit întreg pămîntul și apoi a dispărut brusc. Spun brusc, pentru că au fost găsite și ouăle fosilizate, dar specia nu a mai putut să reziste și s-a stins. De fapt, dinosaurii formau un întreg grup de reptile gigantice, care cuprindea o serie de sub-grupe distincte, ca brontosaurul, stegosaurul, iguanodonul, megalosaurul etc., etc. Aceste animale, care mișunau pe toate continentele, ajungeau, unele, pînă la 40 m lungime, și o înălțime de 6 m. Altele erau mai „mici", aveau 8—10 m lungime și 3—4 m înălțime. Ele trebuie să fi avut o înfățișare îngrozitoare, de aceea oamenii de știință le-au dat un nume compus din două cuvinte grecești : **deinós** = teribil, îngrozitor și **sauros** = șopîrlă. Deci **deinosauros** înseamnă „șopîrlă teribilă, îngrozitoare".

Mă gîndesc la spectacolul înfiorător pe care trebuie să-l fi prezentat pămîntul cînd trăiau acești saurieni, la luptele dintre ei și dintre ei și alte animale mari și puternice, deși, se pare că ele erau cele mai mari. Unii dintre dinosauri erau ierbivori, iar alții carnivori. Ce cantitate de carne era necesară unui astfel de animal pentru a se hrăni ! Ce lupte titanice vor fi avut loc între aceste șopîrle uriașe !

Dispariția dinosaurilor nu a putut fi explicată satisfăcător niciodată, deși s-au emis nenumărate ipoteze. Ultima face o legătură între această dispoziție și așa numita „Stea a morții", pe care oamenii de știință au denumit-o astfel din cauză că la 26 de milioane de ani s-ar apropia foarte mult de soare, provocînd moartea speciilor biologice. Nu vreau să spun nimic despre probabilitatea unei astfel de ipoteze. Dar dacă nici măcar pentru fenomenul Tungus, produs în secolul al XX-lea, posedînd informații ale unor observatori oculari și putîndu-se face cercetări la fața locului, nu s-a găsit nici o explicație valabilă, deși s-au emis peste 200 de ipoteze, ne dăm seama că în problema dinosaurilor soluția prin emiterea de ipoteze este și mai riscată și lasă loc unui joc indefinit al imaginației. În aceste condiții — și numai în aceste condiții — îmi voi permite să emit ipoteza că grupul de animale de care este vorba s-a putut autodistruge.

Pentru a se alimenta, dinosaurul carnivor avea nevoie zilnic de tone de alimente, adică să se lupte cu alte animale, să le învingă și să le mănînce. Dar acestea trebuiau să fie, ele însele, mari, pentru a-i oferi întreaga hrană de care avea nevoie. Există posibilitatea ca dinosaurii să fi epuizat diverse specii de animale care trăiau în acel timp și care, împuținîndu-se treptat, nu i-au mai putut hrăni. Atunci ei au început să se devoreze unii pe alții pînă au dispărut, pînă s-au autodistrus. Aș putea să aduc și unele argumente în sprijinul acestei presupuneri, dar nu este în intenția mea să încerc o demonstrație. Important este că o asemenea ipoteză poate fi emisă. Ea mi-a fost sugerată de ceea ce se petrece acum cu o altă specie pe glob. O specie, după cît se pare sau se pretinde, cea mai inteligentă din cîte au existat vreodată, a ajuns în pragul autodistrugerii. Nu pentru a se mînca unul pe altul, ci pentru că omul, pentru că despre el este vorba, vrea să distrugă omul. Cum este posibil ca o ființă dotată cu un asemenea intelect, care a dat pe Homer, pe Virgiliu, pe Platon și Aristotel, pe Rafael și Leonardo, pe Dante și pe Goethe, pe Bach și Beethoven, pe Newton și pe Einstein, să-și piardă starea intelectuală, să meargă orbește spre distrugerea propriei specii, să-și piardă pînă și instinctul de conservare ? Nu va mai fi nevoie de apropierea „Stelei morții" pentru ca Terra noastră să se transforme într-un pustiu. Omul și-a asumat el singur destinul dinosaurului.

COMPARAȚIA dintre om și dinosaur mi-a fost sugerată de un vers al lui Sophocle, din tragedia **Antigona**, în care tragicul grec îi atribuie omului calificativul **deinós**, acela întrebuințat de oamenii de știință pentru a desemna clasa saurienilor gigantici :

Pollà tà deinà koudèn anthrópou deinóteron pélei. Acest vers s-a tradus în toate limbile în felul următor :

„Multe sînt minunile lumii, dar nimic nu este mai minunat decît omul".

Adjectivul **deinós**, care a fost aplicat dinosaurilor cu sensul de „teribil", „înfricoșător", apare și aici, sub forma plurală a neutrului **tà deinà**, tradus prin „lucrurile minunate", și mai departe, comparativul neutrului **deinón**, anume **deinóteron**, prin „mai minunat".

Traducerea nu este inexactă; adjectivul **deinós** are și sensul de „minunat", „extraordinar", dar este oare el întrebuințat în sensul acesta în versul lui Sophocle ? Iată pe scurt faptele redate în tragedia citată de către autorul grec. Cei doi fii ai lui Oedip, Eteocle și Polynice au murit amîndoi în lupta pentru tron, rămas liber prin dispariția tatălui lor. Kreon, pe care moartea celor doi frați l-a adus la tronul Thebei, a dat ordin ca Eteocle, care ocupase tronul în mod temporar, să fie îngropat după toate datinele, și a interzis thebanilor, sub pedeapsă de moarte, ca Polynice, vinovat de a fi venit cu armele împotriva propriei lui patrii, să fie înmormîntat.

Sora celor doi, Antigona, cu toate obiecțiile și refuzul de a o ajuta al celeilalte surori, Ismena, îl răpește pe Polynice pentru a-i da un mormînt. Dispariția lui Polynice îl înfurie pe Kreon, care îl acuză greu pe paznic și-i poruncește să aducă pe omul care a comis fapta, pentru a-l executa. Adică pe Antigona. Restul tragediei nu ne interesează aici. Dar după ce Kreon și paznicul pleacă, corul își începe cîntul (Oda I) prin versul citat mai sus și care cuprinde adjectivul în discuție, **deinós.** La ce se referă el cînd recită acest vers ? Să căutăm a desprinde sensul din context. Iată mai întîi cum sînt comentate evenimentele mai departe [1] :

„O ! Inteligență clară, forță dincolo de orice măsură,
O ! Destin al omului, făcînd și binele și răul."

Vom observa că și cu puțin înainte de a începe corul celebrul vers citat, Sophocle mai întrebuințase cuvîntul **deinós** în versul [2] :

è deinòn o doké ge kai pseudé dokeîn
„Cît de înfricoșător este cînd judecătorul drept judecă strîmb".

După cum se vede, și în acest vers apare cuvîntul **deinòn,** dar nimeni nu l-a tradus vreodată prin „minunat" sau „extraordinar", ci prin „înfricoșător".

Conchidem dar că Sophocle nu a înțeles să acorde omului calificativul de **deinós** cu sensul plenar de „minunat" sau de „extraordinar", ci dublat de cealaltă față a lui de „înfricoșător", „înspăimîntător", așa precum oamenii de știință l-au întrebuințat în legătură cu **dinosaurii.**

PRIMUL care a remarcat că versul lui Sophocle

Pollà tà deinà koudèn anthrópou deinòteron pélei

nu este bine redat în limbile moderne a fost ginditorul german Rudolf Otto în celebra lui lucrare **Das Heilige** [3]. Traducerea termenului **deinòs** i se pare grea „din cauza unei noțiuni dificil de sesizat în aspectele ei ciudat de diverse". În sensul lui fundamental acesta înseamnă ceea ce este „înspăimîntător", „sinistru". Prin dezvoltarea elementelor lui, scrie el mai departe, cuvîntul „ia sensul termenilor latini **dirus** și **tremendus,** de malefic și impozant, puternic și straniu, surprinzător și admirabil, înspăimîntînd și fascinînd, divin și demoniac precum și energic". Ce propune în acest caz autorul ? Ca traducerea să se facă prin cuvîntul german **ungeheuer** care s-ar apropia cel mai mult de sensul lui **deinós. Ungeheuer** înseamnă „enorm", „imens", „impresionant de mare", „monstruos", iar substantivarea lui, **das Ungeheuer,** are sensul de „monstru". Pentru a-i găsi o semnificație cît mai corectă acestui cuvînt, Otto apelează la mai multe pasaje din Goethe. Iată, de exemplu, ce spune Faust [4] :

Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil ;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl verteure,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

Traducătorii noștri au simțit ce vrea să exprime Goethe prin **das Ungeheure.** Blaga l-a tradus prin măreț-înfricoșător și iată cum redă el versurile de mai sus [5] :

„Înfiorarea e a omului supremă calitate,
Oricît de rar ar fi cutremurat
El simte adînc cele măreț-înfricoșate !"

Iată acum traducerea acelorași versuri de poetul Ștefan Aug. Doinaș [6] :

„Fioru-i partea omului cea mai de preț ;
Simțind, sporim chiar lumea ; prin cutremur
Simțim adînc teribilul-măreț."

Observăm că amîndoi poeții români au recurs la o expresie compusă pentru a reda cuvîntul german : Blaga l-a tradus prin „cele măreț-înfricoșate", iar Doinaș prin „teribilul-măreț".

Analiza noastră ne-a apropiat, cît a fost posibil, de înțelegerea corectă a calificativului **deinós** atribuit de Sophocle omului. Acesta arată că omul are în el ceva măreț și înfricoșător în același timp, ceea ce îl face să se înfioare de propriile lui fapte, de propria lui existență. Astfel, înțelesul versului lui Sophocle este o exclamație de înfiorare și uimire în fața măreției și înfricoșătoarei ființe, omul, capabil, cum subliniază însuși tragicul grec, să facă și binele și răul.

TERIBILĂ-MĂREAȚĂ existență ! Aceasta-i esența ființei omenești. Și se pare că așa s-a născut, că așa a intrat omul într-o existență duală, prin chiar natura lui. Legendele povestesc despre starea omului înainte de istorie. În această stare ne-duală, omul nu știa ce este nici Binele și nici Răul. Numai după ce a „mușcat" din „pomul cunoașterii" a intrat în planul dualității, el însuși devenind un factor al acestor doi poli. Este frapant că primii oameni ai legendei biblice (născuți iar nu făcuți), Cain și Abel, sînt reprezentări ale acestei lupte dintre forțe contradictorii ale exsitenței umane. Istoria legendară a omenirii începe printr-o crimă : Cain își ucide fratele, pe Abel. Și de atunci a rămas ca un ecou fără răspuns tulburătoarea întrebare : „Unde este fratele tău Abel ?" Și de atunci omul a omorît pe om. Toate legendele, toate epopeile, întreaga istorie cunoscută nu va face, după aceasta, decît să arate, uneori cu lux de amănunte, uciderea omului de către om, sau numai oprimarea omului de către om. Istoria este, în fondul ei, o istorie a războaielor, a uciderii și a subjugării oamenilor.

Iliada și **Oysseea** nu sînt decît povestirile unor astfel de întîmplări. Dar chiar cu un mileniu și jumătate înainte de Homer, **Epopeea lui Ghilgameș,** regele Urukului, nu va povesti decît crimele acestuia și cum a chinuit prin tiranie pe semenii lui.

S-ar părea, astfel, că omul s-a **născut** ca om cu un păcat originar : să fie o amenințare pentru toți semenii lui, ba chiar și pentru toate speciile animale și vegetale, dintre care, pe unele le-a și făcut să ajungă pe pragul dispariției lor.

ACEASTĂ situație a fost întrevăzută de cei vechi și a fost înțeleasă într-un fel sau în altul. Religiile au impus, în general, un comandament, care este „să nu ucizi". Buddhiștii au mers chiar mai departe și au lărgit această ordonanță, interzicînd și uciderea animalelor. Dar nimic nu a fost capabil să oprească pe om de la uciderea omului, să realizeze o umanitate morală, ci numai una care pendulează între Bine și Rău. Este foarte probabil că indivizi izolați au putut să se realizeze ca exemplare morale, dar nu ei caracterizează istoria faptelor omenirii. Ceea ce pare și mai ciudat este că și cînd a avut în vedere Binele, chiar și atunci, în majoritatea cazurilor, omul a lucrat sub dominația Răului.

Filosofii prin sistemele lor teoretice au încercat și ei să fundamenteze ideea de Bine și de Rău, dar influența lor asupra comportamentului uman a fost și mai mică.

S-a căutat a se apăra omul de către amenințarea omului și prin ideea de constrîngere sau de utilitate, dar rezultatul tuturor concepțiilor este vizibil în ceea ce se petrece în timpul nostru, cînd omul este mai amenințat, trăind în societatea cea mai „civilizată", decît era omul primitiv în mijlocul junglei.

Putem conchide dar, din scurta analiză precedentă, că omul este o dualitate morală din care nu a putut ieși pînă acum.

El poate teoretic ocupa trei poziții din punct de vedere al stării lui morale :

1. A face numai rău, dar aceasta este o stare extremă, o stare limită. Un exemplar uman, în cadrul mental normal, care să facă în mod consecvent numai rău, istoria nu l-a consemnat. Este posibil ca un individ să fie predominat de idei false și, în acest caz, să comită fapte în marea lor majoritate rele. Dar nimeni nu este incontinuu rău.

2. A face numai binele, dar și aceasta este o stare tot de excepție și nu ni se poate indica o mulțime de oameni care să se mențină consecvent într-o asemenea poziție. Este adevărat că religiile descriu pe fondatorii lor ca pe astfel de exemplare alese, dar prin însuși cadrul care-i înconjoară ei devin zei și nu mai sînt oameni.

3. Mai există o poziție pe care omul, teoretic, o poate ocupa, aceea de a ieși din starea de dualitate morală, de a ajunge dincolo de această dualitate, de a părăsi starea lui Cain și Abel, pentru a ne exprima în limbajul legendei, și a ajunge la starea lui Adam. Dar îi este omului accesibilă ?

Vom remarca însă că nici una din cele trei posibilități de a scoate pe om din dualitatea lui morală nu ne definește în mod absolut ce este Binele și Răul. Toți filosofii s-au contrazis atunci cînd au căutat să precizeze aceste idei pentru a le da un conținut în ele însele. Dar pentru ca un om să fie capabil să înțeleagă de ce trebuie să facă numai Binele, ar trebui să știe cu claritate ce este acesta în el însuși, în natura lui, și prin aceasta și ce este Răul.

Kant a spus că două lucruri îi umplu sufletul cu o veșnic nouă și crescîndă admirație : **„Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine"** [7]. Lucrul în sine, absolutul, se reflectă în om ca lege morală. Aș spune chiar că prin aceasta conștiința umană își regăsește unicitatea ei. În această condiție nu există oameni diverși, în luptă unii cu alții, ci numai Omul, ființă unică și unitară, care — parafrazînd o vorbă a lui Spinoza — se iubește pe sine printr-un **amor Hominis intellectualis.**

Desigur, s-ar putea gîndi că nu legea morală este legea progresului speciei, dar legii vieții naturale i s-au supus și dinosaurii, și consecința a fost dezastruoasă.

Anton Dumitriu

---

[1] Sophocle, **Antigona,** v. 364—365.
[2] **Op. cit.,** v. 323.
[3] Rudolf Otto, **Das Heilige,** Breslau, 1917.
[4] Goethe, **Faust II,** conversația dintre Faust și Mefistofeles în „Galeria întunecată".
[5] Goethe **Faust I** și **II,** p. 304, trad. de Lucian Blaga, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.
[6] Goethe, **Faust I** și **II,** p. 224, trad. de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Univers, București, 1982.
[7] Kant, **Critica rațiunii practice, Încheiere.**

Elie WIESEL:

„PORȚILE

■ *FRAGMENTELE de față au fost traduse din partea întîi,* Printemps, *a romanului* Les portes de la forêt *de Elie Wiesel, ediția a II-a, publicată de* Editions du Seuil *în 1985. Așa cum se știe, laureatul Premiului Nobel pentru pace pe anul 1986 s-a născut în 1928 la Sighet. După Dictatul de la Viena, rămas sub ocupația horthystă, Elie Wiesel a fost deportat, împreună cu întreaga familie, în lagărele naziste ale morții, de unde a scăpat singur, ca prin minune.*

Și-a scris întreaga operă literară în limba franceză. Amintim aici cîteva dintre romanele lui cele mai importante : Zorii *(1960),* Ziua *(1961),* Orașul norocului *(1962),* Cerșetorul din Ierusalim *(1968),* Jurămîntul din Kolvillág *(1973),* Testamentul unui poet evreu asasinat *(1980),* Al cincelea fiu *(1983).*

În Porțile pădurii, *cel de-al cincelea roman al său, Elie Wiesel evocă, mai ales în primele două părți —* Primăvara *și* Vara *— prin intermediul personajului Gregor, tragica sa experiență din perioada ocupației horthyste a Transilvaniei de nord. Unul din personajele cele mai luminoase ale cărții este Maria, o țărancă românca, doica și salvatoarea, pînă la urmă, a nefericitului tînăr, hăituit de ura și resentimentele cultivate de o mentalitate nenorocită și nefastă. Personajul simbolic Gabriel dă dimensiunea mitică a scrisului, altfel foarte realist, foarte legat de istorie, al lui Elie Wiesel.*

Cum, în urmă cu 43 de ani, s-a petrecut tragica deportare de către autoritățile horthyste a oa-

menilor care s-au mai întors doar sub formă de fum la locurile lor de naștere, am socotit că paginile evocatoare ale lui Elie Wiesel semnifică și un pios omagiu adus luptei de rezistență împotriva fascismului și urii de rasă, un memento *pentru oricine ar vrea să uite învățămintele istoriei.*

I. B.

GREGOR n-a avut prieteni. Singurul care i-ar fi putut deveni a trebuit să-l părăsească înainte chiar ca prietenia lor să se poată înfiripa : familia lui Gregor a schimbat cartierul. Cînd l-a revăzut, după ani de zile, nu mai era la fel.

Trebuia să fi avut pe-atunci opt ani, poate puțin mai mult.

Orașul acoperit de zăpadă. O străduță întunecată. Cerul jos. Despărțit de pămînt prin ecranul opac al ceții, îl amenință cu mîinile sale. Pașii nesiguri ai unui copil se îndreaptă spre școală. Nu îndrăznește măcar să respire, să ridice capul, se știe pe teren dușman. Nu se lasă cuprins de liniștea care domnește împrejur ; el știe că Banda îl pîndește. În colț, în ungherul porții mari, acolo unde, de-a-lungul verii, bătrîna țigancă stă așezată de dimineața pînă seara, acolo vor tăbări pe el. Banda găsește că e amuzant să bați copiii evrei neînsoțiți, să-i umilești, să-i faci să înghită noroi. Cu ani în urmă, s-a găsit cadavrul unui copil evreu într-un șanț : Banda l-a ucis cu lovituri de măciucă. Apoi, l-a înecat în scuipat.

Copilul știe că ei sînt acolo, că pentru el s-au sculat dis-de-dimineață. Cu toate astea, înaintează, cu felinarul în mînă, luminînd drumul nins. Cu obrazul mușcat de ger, cu picioarele înmuiate, cu ochii în lacrimi, înaintează mereu și frica îl strînge de git, ar face mai bine să se întoarcă acasă, să-l însoțească tată-său. De obicei, Maria era aceea care-l ducea și-l aducea de la școală. Dar în dimineața aceea, ea se îmbolnăvise și trebuia să rămînă în pat. Mama lui mai dormea, iar tatăl său lucra ; Gregor nu voia să-i deranjeze nici pe unul, nici pe celălalt. Hotărî să iasă singur, socotindu-se destul de mare pentru a înfrunta întunericul, fără însoțitor. Acum își regreta hotărîrea. Ar face mai bine să se întoarcă, repede, fără a pierde timpul, să bată la ușa tatălui său și să-i mărturisească teama. Tatăl cunoaște activitatea Bandei, știe că e condusă de Pișta, fiu și nepot de antisemiți notorii : în familia lor își transmiteau postul de șef de bandă ca pe un titlu de glorie. Tatăl său știe, îl va înțelege. Dar lui nu-i plac fricoșii, slabii. Gregor continuă să înainteze. Deodată, se oprește : cineva îl cheamă pe nume. Surprins, era să scape felinarul. „Hei, tu ești ?". „Da" șoptește el, întrebindu-se cine putea fi. Se deschide o ușă, în ea apare un felinar. Se apropie un băiat și-i zice : „Sînt Leiba, tatăl meu e vizitiu. Prietenii mei mă poreclesc Leiba Leul. Știu cine ești, sîntem vecini, și eu mă duc la *Heder*. Haide, mergem împreună".

Fără s-aștepte, vrea să pornească, dar copilul îl oprește trăgîndu-l de mînecă și îl previne : „Banda !". „Știu", zice Leiba foarte calm. „Nu ți-e frică ?". „Ba da, dar nu face nimic". Merg cîțiva pași în liniște, scîrțîitul zăpezii îl îngrozește pe Gregor. Casele joase, acoperite de omăt și de gheață, seamănă cu niște bătrîni amenințători, taciturni, cu niște hoți de copii. „Da, mi-e frică, dar nu face nimic" zice Leiba Leul. El este cel mai vîrstnic din ei doi, cel mai răsărit, cel mai puternic. Felinarul său pare mai mare, mai greu.

Leiba strînge brațul tînărului său camarad și-l încurajează : „Vino, acum nu mai ești singur". Lumina felinarelor tremură, timid. Gregor își mușcă buzele ; ei sînt aici. Iată poarta mare, lîngă ea întunericul e mai gros ca în altă parte. Ai zice că bătrîna țigancă, de mai multe ori centenară, este încă așezată acolo, ghemuită, nemișcată, o masă de umbre. Leiba tace, încordat.

Deodată, pămîntul se cutremură. Începe atacul, e infernul dezlănțuit : Banda, cu Pișta în frunte, se repede asupra celor doi băieți evrei, urlînd ca războinicii sălbatici : *Büdos zsido, büdos zsido*. „Jidani împuțiți, jidani împuțiți, plecați în Palestina, voi l-ați ucis pe Christos, o să vedeți voi ce înseamnă să ucizi pe Christos, o să-i plătiți voi sîngele, sacrificiul". Fraze învățate la școală, acasă, la biserică, pe stradă. Strigătele se răspîndesc în drum, ecoul le multiplică, dînd-le un volum enorm. Pare că ferestrele s-au deschis și că o sută de capete, toate răsucite de ură se alătură la încăierare, în urletul : *Büdos zsido, büdos, zsido*. Pe Gregor îl încearcă violent nevoia de a fugi, oriunde, de a se repezi în față, de a rupe cercul care se strînge în jurul său. Dar, îl privește atent pe Leiba și rămîne. Leiba nu și-a pierdut calmul, siguranța de sine. Gregor lasă să-i cadă felinarul și cu mîinile libere își protejează fața. Leiba ia o altfel de poziție. El se oprește pe loc, cu picioarele îndepărtate ; ai zice o stîncă ; pleoapele întredeschise, dinții încleștați, așteaptă agresorii. Gregor nu poate să nu-l admire : pare mai înalt, capul său atinge norii. Leiba nu mișcă, se ține drept, foarte drept ; cînd războinicii sînt aproape de tot, lîngă el, se scutură încet, foarte încet, și, cu un gest neașteptat, începe să-și agite felinarul uriaș descriind cercuri deasupra capului, apoi coborîndu-l, lovește în grămadă fără nici un cuvînt ; își apără corpul ca pe o fortăreață, înconjurîndu-o de un zid de foc : cine se apropie se arde ! Cîteva clipe Gregor îl privește, stupefiat, necrezîndu-și ochilor, niciodată n-a asistat la un asemenea spectacol. Își zice : Leiba Leul nu este vecinul meu, fiul cărușașului, este un erou venit din istoria îndepărtată pentru a pedepsi pe dușmanii Israelului. Este Jehuda Hamakabi, este Bar-Kochba... Leiba îl trezește din vis : „Atenție, un țicălos în stînga ta, apleacă-te și fă ca mine, fă ca mine, îți spun, ridică-ți felinarul și lovește". Vocea sa e normală, eliberată de orice spaimă. „Repede" zice Iuda Macabeul. „Repede, grăbește-te, la-ți arma ta și fă ca mine". Gregor ascultă : visul îi place. Se apleacă, ridică felinarul și începe să-l agite, întîi cu prudență, cu ezitare, apoi se lasă purtat de propria lui mișcare. Curînd observă eficacitatea armei sale ; atinge un corp, un strigăt de durere sfîșie aerul rece al dimineții. Copilul se simte liber, puternic și mîndru ; îi vine să cînte, să danseze de bucurie ; acum și el aparține regatului din poveste...

Încăierarea durează mai bine de un sfert de oră. Se aude o ușă deschizîndu-se, apoi alta. Banda dă înapoi : mai mulți combatanți sînt plini de sînge. Pișta ordonă retragerea. Zorii se ivesc deasupra orașului. Strada își reia pacea sa, iarna sa.

Atunci, abia atunci, Leiba și aliatul său depun armele și-și revin. Leiba își păstrează aerul serios, Gregor n-ar dori decît să vorbească, să povestească, să compare. Leiba îi atrage atenția : „Ești rănit". „Tu la fel". Își scot mănușile de blană, și-și spală fețele cu zăpadă. Gregor n-a cunoscut niciodată o astfel de bucurie.

Toată iarna făcură drumul împreună ; Gregor o convinse pe Maria să rămînă acasă. Banda s-a ferit să mai apară și lui Gregor, în taină, îi părea rău.

REZERVELE lor se terminau. Aproape că nu mai erau biscuiți, dulceață, cafea. Două cutii de chibrituri, trei săculeți de alune și migdale. Gregor începu să se neliniștească. Gabriel nu arăta însă nici o îngrijorare.

— Nu-ți pese, Gregor. Vom scăpa noi și de asta. Nu mi-e frică de viitor.

Într-o noapte, părăsi grota pentru a lua aer. Se întoarse trei ore mai tîrziu, gîfîind, cu brațele pline de alimente. Nemulțumit și îngrijorat, Gregor îl luă la întrebări :

— Unde-ai fost ? De unde ai tu toate astea ?

— În oraș, jos, răspunse Gabriel pe un ton zburdalnic. Gregor vroia să-l certe : „Ești nebun". Dar se reținu în ultimul moment. De altfel, Gabriel înșiră îndată :

— Înțelegi ? Am bătut la mai multe porți, oamenii m-au luat drept un reintors, drept un evreu fantomă. Am stîrnit panică. Nu le spuneam nimic — eu nu le știu limba — dar tăcerea mea a fost destul de grăitoare. Pentru a scăpa de mine, ca să dispar cît mai curînd, mi-au dat tot : pîine, brînză, unt, fructe, cîteva ouă, am refuzat chiar doi pui și o sticlă de vin. Deci, nici o grijă !

Lui Gregor îl plăcea existența lor retrasă. Îi părea că trăiesc înafara timpului, pe o insulă pierdută, uitați de istorie, scăpînd de legi și de măcelărirea oamenilor. Războiul era departe și vuietele sale nu se auzeau.

— Spune, Gabriel, s-ar putea oare ca războiul să se termine fără ca noi să aflăm ?

— Mai durează încă.

Gabriel n-avea chef de vorbă în seara aceea. Gregor se străduia să-l scoată din mutismul său, avea nevoie de vocea lui.

— Spune, Gabriel, va continua pînă la sfîrșitul lumii ? Este posibil, nu ? Citeodată îmi zic că noi nu vom mai vedea niciodată trecătorii plimbîndu-se pe stradă, sub cerul primăverii, alergînd sub ploaia de toamnă, oprindu-se în fața vitrinelor. Nu vom mai asista la nunți, la sărbători, nici chiar la înmormîntări. Vom rămîne aici, închiși, și eternitatea va lua existența noastră drept sfîrșit ; universul va avea dimensiunile acestei grote. Noi vom fi ajuns noii oameni ai cavernelor.

Comentariul lui Gabriel :

— Războiul se va sfîrși, sîngele va înceta să mai curgă, și sabia să mai pedepsească. Dar învingătorii și învinșii vor rămîne pentru totdeauna oamenii cavernelor.

Gabriel avea dreptate, ca întotdeauna. Carnagiul dura. Norii nu încetau să se îngroașe deasupra orașului și cînd îi străbătea soarele, dimineața, apărea într-un halo roșu violent, parcă era cufundat într-o baie de sînge.

Apoi sosi și ziua care ne hotărî destinul. În picioare, la intrarea în grotă, Gregor observă o mișcare suspectă la poalele muntelui. Înălță capul și scăpă un strigăt de groază :

— Nu !

— Ce se petrece ? se neliniști Gabriel.

— Vino repede.

Gabriel se ridică și veni în spatele prietenului său. Tăcură un timp. Nu mai aveau ce-și spune : era sfîrșitul. Timpul începu din nou să existe. Gabriel rupse tăcerea :

— Ticăloșii, ne-au denunțat. Din vina mea. Nu m-am gîndit la urmări. N-ar fi trebuit să cobor aseară în oraș.

Gregor îl asigură blajin :

— Nu te mai gîndi. De altfel, ni se terminau alimentele. N-aveam de ales.

Un vînt ușor sufla în arborii ai căror coroane se mișcau cu gingășie sub un cer fragil. Cei doi prieteni evitau să se privească. Partida părea pierdută. Pentru totdeauna.

— Nici o speranță, murmură Gregor.

— Să trecem peste asta, răspunse Gabriel, întunecat.

Gregor se forța să distingă uniformele care mișcau în depărtare, în lumina aurită a dimineții : griul și galbenul se confundau. Soldați unguri sau germani ? În fond ce importanță are ? Unii ca și alții sînt în slujba morții. Totuși ; primii își bat victimele înainte de-a le extermina, ceilalți nu. Atunci ? Răbdare. Ca urmăritori meticuloși, soldații înaintau încet, foarte încet după părerea lui Gregor. El era la capătul nervilor : dacă piatra trebuie să cadă, să cadă mai repede.

Cam într-o oră, răzbătu, în sfîrșit, zgomotul armelor și comenzile. Fără îndoială : ungurii !

Ajutat de Gabriel, așeză bolovanul în fața intrării. Protecție dublă. Doar o crăpătură rămînea deschisă. Grota fu învăluită într-un întuneric prăfos. Dintr-o dată se făcu mai cald. Nervozitatea crescu și ea. Mai ales a lui Gregor, căci Gabriel se arăta de un calm flegmatic : evenimentele exterioare parcă nu-l priveau deloc. Se duse să se întindă în colțul său. În toată voia, fără să trădeze vreo neliniște ; nenorocirea care se pregătea afară, sub soarele strălucitor, nu era decît un joc la care el refuza să participe.

Gregor era enervat din cauza asta, dar nu se arăta. Se gîndea : numai de n-ar izbucni în rîs în momentul critic, că el ar fi în stare, nebun cum e.

Ore nesfîrșite. Gregor nu se mișca de la postul său de observație. Nemișcarea-i amorțea picioarele. Îl dureau ochii. Viitorul îi venea în întîmpinare fără grabă, fără să ardă etapele.

Soldații primiseră pesemne ordin să controleze în amănunțime locul. Conștiincioși, scuturau brazii, urcau pe stîncile ascuțite, săpînd pămîntul acolo unde li se părea ceva suspect. Din timp în timp, se opreau și comandantul lor urla : „Hei, tu, jidan împuțit ! Ieși de acolo ! Știm noi că te afli pe-aici pe undeva ! Ieși din gaura ta de șoarece ! Dacă aștepți să venim noi să te tragem de barbă, o să-ți pară rău !". Liniște : nici o reacție. Operația reîncepe și mai puternic.

— Ce spune ? întrebă Gabriel, indiferent.

— Nimic. Ne invită călduros să ne predăm singuri, pentru a nu mai pierde vremea.

— Asta-i tot ?

— Da, tot.

Gabriel se întoarse la meditația sa. Deodată, se ridică în coate.

— Oare știu că sîntem doi ?

— Nu cred. Comandantul vorbea unui singur împuțit de jidan, mie. Gabriel surise enervat.

— În acest caz, totul e bine. Încetează să te mai frămînți. Ai încredere. Îți garantez eu că nu vor trece niciodată pragul acestei grote.

Siguranța prietenului său îl amuza pe Gregor : ar fi trebuit să-l îngrijoreze.

SPRE ora trei după-amiază, soldații trecură doi cîte doi. Gregor le vedea clar mustățile pe oală, bărbiile lățărețe, căștile lăsate pe frunte. Dacă vînătorii hotărau să împresoare arborele uriaș, cei doi fugari erau pierduți. Imposibil să nu descopere spărtura care le servea de intrare. Era pus bolovanul, dar și un copil ar fi ghicit că era pus din interior. Gregor își reținu răsuflarea, parcă-i spărgea pieptul.

Un soldat cerceta pămîntul, îndepărtă cîteva crengi, căuta urme ; altul își înfigea baioneta în frunzișul unui pin, ridicat ca un monument, impungînd cerul.

Primul soldat înălță capul, dădu drumul unei glume dubioase ; camaradul său zbieră : „Da, zise el lovindu-și pulpele. Jidanii, ca să se-ascundă, s-ar întoarce de bunăvoie în pîntecele mamelor lor". Gregor se înroși, își mușcă buzele.

Dar pericolul trecu. Soldații se apropiară de copacul vecin. Ușurat, Gregor răsuflă adînc de mai multe ori. Se întoarse și-i făcu semn lui Gabriel că totul merge bine. Gabriel se uită la plafonul însenînat, vroi să deschidă gura — fără îndoială pentru a zice că el prevăzuse totul, dar Gregor îl opri cu un semn : taci, sînt încă foarte aproape.

— Unde dracu s-au putut ascunde ?

Spre sfîrșitul după-amiezii soldații părăsiră muntele. Vorbeau între ei :

— Cu jidanii ăștia e totdeauna complicat. Ei sînt nicăieri și pretutindeni. Vizibili și cîteodată invizibili. Nu vrei să-i vezi și sînt acolo, pe toate străzile, în toate birourile, în toate băncile, nu-i vezi decît pe ei, dimpotrivă, încearcă să-i urmărești, încearcă să pui mîna pe ei ; nu mai sînt acolo, iată-i volatilizați în aer, dispăruți. Îți spun eu că-i protejează diavolul.

— Vorbe-n vînt, al nostru se ascunde undeva pe aici, o să-l prindem pînă la urmă, pariez pe capul meu că nu ne va scăpa.

Soldații se îndepărtară și Gregor îi pierdu din priviri imediat.

Noaptea țîșni din ascunzișurile ei și ocupă pămîntul ca un dușman victorios. Stelele argintii se strecurau printre arbori și răspîndeau o lumină rece. Cerul era fără nori, har Domnului.

— Nu se vor mai întoarce, zise Gregor fără convingere.

Gabriel, cufundat în gîndurile lui, nu răspunse.

— Și-or fi zis că am reușit să traversăm muntele și am trecut în România.

Gabriel se arătă interesat :

— Frontiera e așa de aproape ?

— Destul de aproape. În două nopți, am putea ajunge. Cu condiția...

— Ce condiție ?

— De-a nu ne lăsa prinși.

— Știu.

Gregor se simți deprimat. Trebuie să plece. Imediat. Fără a mai pierde un minut, fiecare secundă e prețioasă, poate însemna diferența dintre viață și moarte. Forțînd lucrurile atragi pericolul. Astăzi, norocul le-a surîs ; mîine, cine știe, se va duce să surîdă în altă parte ; sau poate, se va odihni.

— Gabriel, zise Gregor pe un ton rugător.

— Da !

— Să plecăm.

— Ce spui ?

— Să plecăm. Imediat. Nu zice nu. O singură dată îți cer și eu o favoare, să nu mi-o refuzi. Am presimțirea că trebuie să profităm de răgazul care ne-a fost acordat și să părăsim această gaură de șoareci cît mai repede. Ne amenință un pericol, o simt. Miracolele nu se repetă des.

Gabriel nu-și dădu măcar osteneala să cîntărească dacă este pentru sau contra, spunînd :

— Nu.

— De ce nu ? Vrei să pierim ?

— Nu.

— Atunci, ce vrei ? strigă Gregor, la sfîrșitul răbdării. De-a ce te joci tu ? De ce-ai venit ? Ce ai cu mine ? Ce încerci să dovedești, să faci ? Nu te mai înțeleg, jur, nu mai știu ce să cred.

Gabriel nu răspunse imediat. Vocea îi deveni mai blîndă, mult mai profundă și mai umană ca de obicei. Vibra în noapte și noaptea vibra în ea :

— Te credeam mult mai rezistent. Nu este un repros, o simplă constatare. Asta mă necăjește. Îmi dau seama că dacă mai rămînem aici cîteva săptămîni — sau cîteva luni, care-i diferența ? — vei ajunge să mă urăști. E adevărat, Gregor ?

— Nu, strigă Gregor. Nu, nu, nu.

— Închide ochii înainte de-a răspunde.

Gregor îl ascultă :

— Sper că nu.

— Vezi ?

Gabriel puse mîna pe umărul prietenului său :

— Bine, acum încearcă să înțelegi. Ar fi o greșeală să plecăm acuma. Ei nu sînt atît de idioți în privința asta, muntele este fără îndoială împresurat ; ne știu înnebuniți și așteaptă să ieșim din gaură pentru a pune mîna pe noi. Deci, răbdare. Ai încredere în judecata mea și în mine. Răbdare îți spun. Îndată ce cercetă-

PĂDURII“

rile vor fi părăsite, vom părăsi și noi locurile astea.

Gregor nu se lăsă ușor convins :

— Și... dacă se vor întoarce mîine ?

— Am prevăzut și eventualitatea asta.

— Și-atunci ?

— Am un plan.

— Un plan ? Care ?

— Nu te privește, nu încă. Îți spun doar că va reuși. O să vezi. Ți-l voi explica la momentul potrivit. Mîine.

— Va mai fi un mîine ?

— Bineînțeles, Gregor, bineînțeles. Privește în jurul tău : umbra nu te-a părăsit încă. Vei trăi, îți promit.

După un moment, sublinie :

— Îți promit !

Cu cît Gregor se neliniștea mai tare, cu atît Gabriel se arăta mai încrezător. Fiecare din cuvintele sale dovedeau speranța, încrederea.

— Viitorul este proprietatea mea, zise el, lasă-mă pe mine, voi ști s-o stăpînesc.

Cu toate acestea, Gregor își apăra poziția, logica sa :

— Greșești că le iei prea ușor. Să plecăm, Gabriel, te implor. Am banii pe care mi i-a lăsat tata, vom cumpăra complicii de pe drumul spre frontieră. Mai este timp, Gabriel. Ei se vor întoarce mîine, știu asta, tu la fel o știi. Se vor întoarce, dar atunci va fi prea tîrziu : nu va mai exista nici un viitor.

Gregor se simțea prins într-o capcană ; groaza se strecura în fiecare celulă a ființei sale. Nu-i era frică de moarte, se temea că-l vor despărți de prietenul său. Cel puțin dacă ar putea fi sigur că vor muri împreună. Nu era. Asta-i făcea rău. O conștiință puternică le-a îndreptat pașii spre această întîlnire, războiul n-a izbucnit decît ca să facă posibilă această întîlnire, să facă posibilă această despărțire. Niciodată nu mai simțise o asemenea durere.

ERA ultima lor noapte sub același acoperiș. Gabriel părea agitat, exuberant, în plină stăpînire a puterilor sale. În zori adormi. Explozia lui de bucurie nu făcu decît să-l neliniștească și mai mult pe prietenul său. O fi cu adevărat nebun ? Dacă rămîn în viață, se gîndea el, îmi voi consacra toți anii pentru a lămuri această chestiune. Ea va fi scopul existenței mele. Voi deveni Gabriel pentru a-l cunoaște mai bine, poate a-l înțelege și iubi ; a-l iubi fără a-l înțelege.

Ora șase. Gregor pregăti cafeaua și se duse să se așeze la intrarea în grotă. Privi soarele ce răsărea deasupra muntelui răspîndind o limpezime arămie, maiestuoasă, ca și cînd se pregătea să anunțe un eveniment unic. Cu inima strînsă, cu buzele tremurînd, aștepta nemișcat nașterea luminii, care, de totdeauna, de cînd era mic de tot, îl umplea de-o emoție puternică : credea că asistă, de fiecare dată, la facerea lumii. Noaptea bate în retragere, zorii înaintează și sosește momentul să aleagă drumul de urmat. Timpul unei ezitări este trecut de mult. Noua zi, nehotărîtă, se așază pe vîrful muntelui. O mînă imensă o împinge cu putere : du-te, coboară, te așteaptă oamenii. Soarele apare îndată, mesagerul zeilor orgolioși, grîul se înalță aurit, pinii își ridică staturile, omul se simte în stare să se măsoare cu elementele.

Numai de-ar dura, se gîndi Gregor. Etern. Prezentul să se smulgă din viitor, lanțul să se rupă. Zări mișcarea așteptată la poalele muntelui. Timpul urca spre el. Cu inima svîcnind, Gregor își scutură prietenul :

— Deșteaptă-te, se întorc.

Gabriel îl privi, buimac, străin. Apoi, înțelese. Sări jos din pat, nu se mai bîlbîi, spuse rugăciunea de dimineață și luă cîteva înghițituri de cafea ; se pregătea de-o călătorie lungă.

Cu privirile lipite de deschizătură, Gregor nu mai părăsi intrarea. Sîngele îi svîcnea în tîmple cu frenezie, ochii îl apăsau. Știa bine că soldații nu vor părăsi atît de repede vînătoarea de oameni. Armata ungară, în derută pe frontul rusesc, avea nevoie imperioasă de-o victorie — oricare ar fi. Și-atunci, ce era mai logic, mai ușor decît să faci prizonieri oamenii hăituiți, trăind ca animalele, departe de lumea liniștită și fericită, oamenii de care nimeni n-avea nevoie. Vor avea o asemenea victorie a lor, bravii soldați maghiari ! Mîine le vor decerna o medalie, le vor acorda o permisie de trei zile, să meargă să-și îmbrățișeze nevestele, să-și povestească bravurile. Iată-i, eroii războiului contra evreilor, contra a doi evrei periculoși, iată-i cu armele lor gata să tragă, cu baionetele lor strălucitoare îndreptate în sus, ca și cum ar arăta poziția dușmanului. Într-o zi, copiii vor învăța acest episod la școală ; iată cum și-au făcut datoria ; prada lor nu le-a scăpat niciodată.

Trecură cîteva minute, apoi Gregor tresări înăbușindu-și un strigăt. Un cîine începu să latre, altul îl urmă, apoi al treilea, o întreagă haită de cîini polițiști. El nici măcar nu se întoarse către Gabriel, privea rîndurile de soldați și spuse stins :

— S-a sfîrșit.

Gabriel se mulțumi să surîdă, cu un aer binevoitor, înțelegător.

— Nu încă.

— Tu vorbești ca omul care ia foc și zice : cîtă vreme inima bate, nimic nu e pierdut. Dar clipele sale sînt numărate.

Gabriel ridică din umeri :

— Nu te enerva, Gregor. Nu mai ai încredere în mine ?

— Eu ? Ba da. Mă întreb totuși dacă și cîinii se vor lăsa convinși de puterile tale. Poate ar trebui să te-audă rîzînd.

— Mă vor auzi.

Gregor nu mai putu, își măsură din priviri prietenul :

— Mai ai încă speranță ? Dar e o nebunie !

— N-am multă speranță. Dar îmi voi ține promisiunile. Lasă soldații să-și joace jocul, lasă cîinii să ia parte la el ; la momentul potrivit, îl voi juca și eu pe-al meu.

Gregor se supără :

— Care e jocul tău ? Poți să mi-l spui? Cît timp crezi tu că ne mai rămîne ? Nu-i vezi că sînt aici ? Că nu vor întîrzia să ne ia urma ? Sîntem pierduți, și pentru tine asta e un joc. Ești cu adevărat nebun ?

Surîsul îngheță pe fața lui Gabriel. Prietenul său nu-l văzuse niciodată căzînd într-o tristețe atît de adîncă. Gregor își regretă cuvintele. Prea tîrziu.

— Îți cer iertare, zise el cu o voce strangulată. N-am avut intenția să te rănesc.

Gabriel continuă să-l privească, apoi se apucă să măsoare grota în lung și lat, cu un aer absorbit. Pentru a sparge tăcerea, Gregor spuse ceva, să fie spus :

— Nu era ea proastă, draga noastră Maria. Ea mi-a spus că întotdeauna cîinii sînt primii care adulmecă moartea, cînd dă tîrcoale, lătratul lor înseamnă că un om, undeva, va fi prins în ghearele morții. Avea dreptate Maria. Cîinii latră, iar noi am face mai bine să ne pregătim.

Gabriel veni lîngă el să inspecteze spațiul de-afară. Priviră o clipă împreună. Brusc, Gregor se întoarse într-o parte : era nevoit să-și apese mîna pe gură, să-și înăbușe strigătul de groază gata să țîșnească. Gregor n-ar fi crezut niciodată că o față omenească poate fi atît de marcată de-o suferință ; Gabriel nu mai avea față. Acesta-i sfîrșitul, se gîndi Gregor ; jocurile sînt făcute, toate porțile sînt ferecate.

Liniștea se făcu mai grea, se prelungi. Peste tot era liniște, în arbori, în tufe, în ochii cîinilor polițiști. Avea chiar un miros liniștea, acela de sînge scuipat, de tortură, mirosul prizonierului bătut, batjocorit, condamnat.

— Ce-i de făcut ? întrebă Gregor plin de remușcări, ce-i de făcut ? Gabriel oftă și privirea i se înăspri.

— Ce-i de făcut ? repetă Gregor, nu pentru a primi un răspuns — nu mai era nici unul — ci pentru a regăsi o legătură, n-avea impotanță care, cu prietenul său. În fața acestor fiare sîntem neputincioși.

În fața acestor fiare erau neputincioși. Nici un vicleșug posibil. Nici o ascunzătoare de nepătruns. Aveau daruri divine acești cîini polițiști ungurești, vedeau tot și nimic nu le rezista. Se întorceau cu patru mii de ani înapoi. Dumnezeul care guverna lumea, care le-a hotărît destinul, era un animal, un cîine polițist.

Gabriel părea că se trezește ; își dădu seama de prezența prietenului său. Începu să zîmbească.

— Ești sigur că nu vei ajunge niciodată să mă urăști ? întrebă el, fixîndu-l pe Gregor cu o intensitate atît de mare încît acesta nu-și putu mișca privirea.

— Da, Gabriel. Acum, sînt sigur. Mai mult ca oricînd.

— În acest caz, întîlnirea noastră a avut un sens.

Puse mîna pe umărul lui Gregor și-l cuprinse un sentiment de singurătate. Ghici dintr-o dată că drumurile lor se vor despărți, că nu vor muri împreună.

— Mai avem o oră-două înaintea noastră, zise Gabriel.

— Da. O oră sau două.

— Destul. Destul pentru a-ți vorbi, a-ți încredința cheia secretă pentru o ușă care nu-i mai puțin secretă. Dar promite-mi că nu te lași arestat ; vreau să te știu viu, nu măcelărit în ziua cînd războiul își va da duhul. Ești atent ?

Era atîta insistență în vocea sa încît Gregor i-ar fi promis orice. Era tînăr și nu învățase încă să refuze.

— Voi fi atent, îți promit.

— Atunci, ascultă-mă. Nu mă întrerupe, lasă-mă să termin. Nu știu cînd, nici unde, ne vom revedea, s-ar putea ca eu să dispar, sau să-mi pierd memoria. Înainte de asta, țin ca tu să afli cine era omul căruia i s-a smuls limba. E important s-o știi.

— Nu, făcu Gregor, nu-mi spune, nu vreau să știu. Era prietenul tău, asta-mi ajunge : păstrează-ți secretul, nu vreau mai mult.

— Învață s-asculți, dragul meu ; și asta e important, și asta e o cheie. Acuma știi că omul era prietenul meu ; uiți însă că era și al tău. Mă asculți ?

— Te ascult, zise Gregor.

Avea ochii în lacrimi.

În românește de
Ion Brad

Cartea străină

O antologie de autor

DE numele democraților revoluționari Belinski, Herzen, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev se leagă fenomene majore ale literaturii ruse din secolul al XIX-lea și prin ei, ca printr-un miraculos ochean, privirilor noastre li se deschide perspectiva spațiului spiritual și artistic al acestei literaturi. Mai bine zis, intrăm în acest spațiu și devenim martori oculari. Prin platformele estetice elaborate de ei, prin primele interpretări ale operelor clasicilor și revoluționarilor scriitori ei ne deschid drumul spre tainele artei ruse, spre statutul literaturii în societate, gusturile cititorilor din epocă și multe alte probleme de interes cultural. Cazul lor — al protagoniștilor în marile confruntări istorice — a fost controversat în multe momente de răscruce ale dezvoltării ulterioare, moștenirea lor fiind nu numai respinsă de adversari, dar și anexată de falși prieteni. Rolul dogmatismului și al antidogmatismului **à rebours** n-a fost în acest sens deloc neglijabil.

O privire nouă, fără închistări și prejudecăți, era deci necesară. Profesorul, esteticianul Ion Ianoși s-a angajat să fie exponentul acestei noi viziuni prin realizarea unei antologii ne-tradiționale*). Încă de la nivelul studiului introductiv remarcăm capacitatea deloc obișnuită a antologatorului de a sintetiza, de a (re)crea un model de estetică și de critică. În procesul de modelare autorul antologiei impune cu autoritate viziunea sa, viziunea școlii românești de estetică, și cele cinci personalități „răspund“ prin fragmente de texte la întrebările noastre de astăzi.

A doua particularitate a acestui model este că el s-a realizat la nivelul unui grup de personalități a căror individualitate, fără să fie strivită, rămîne, **volens nolens**, în afara interesului de moment, sau se afirmă doar parțial, în pofida principiilor de antologare. Pe deasupra, modelul creat de I. Ianoși este în subtext și în numeroase compartimente ale sale polemic, autorul oferindu-ne însă, în spirit obiectiv, științific, și fragmente de text care constituie argumente pentru adversari.

Primul capitol consacrat generalităților filosofice, istorice, literare oferă doar un florilegiu de reflecții și aforisme impunînd un ton specific care transformă antologia într-o carte plăcută la lectură. În aceeași manieră este alcătuit și ultimul capitol, cu elementele biografice ale celor cinci extrase din caracterizări reciproce. La mijloc — zece capitole prin care se realizează pe o linie ascendentă modelul amintit mai sus : 2. **Categorii estetice ; 3. Imaginea artistică ; 4. Ideea artistică (A. Artă și filozofie, artă și morală, B. „Artă pură“, C. Viziune, patos) ; 5. Artistul (A. Talentul și premisele manifestării lui, B. Scriitori mediocri și literatură de consum, C. Gust, judecată) ; 6. Critica (A. Statut, B. Atitudini, C. Tonul polemicii) ; 7. Artele (A. Ramuri artistice, B. Genuri poetice, C. Specii literare) ; Vechi și nou (A. De la Homer la Shakespeare, B. Schiller, Goethe ș.a., C. Falsuri și remedii) ; 10. Confruntări orientări (A. Destine, B. „Școala naturală“, C. „Omul de prisos“) ; 11. Autori și opere** (scriitori ruși).

Reușita antologiei se datorează conciziei și bogăției de idei estetice și de aprecieri critice ale marilor opere ale literaturii ruse și universale. Ion Ianoși își asumă un act de valorificare fiindcă tinde să cuprindă aspectele de rezistență din moștenirea criticii ruse, lăsînd în planul al doilea contradicțiile bine știute și nu o dată scoase din context și exacerbate. Cititorul poate, bineînțeles, să meargă mai departe cu aprecierile sale și să fie de acord cu Cernișevski în definirea frumosului, de exemplu, și în dezacord în cazul definirii tragicului, unde atitudinea lui Ianoși pare comprehensivă.

Piloanele modelului construit sînt solide, cioplite din stînca textelor originale. Raportarea artei pe plan gnoseologic și ideologic la realitatea, specificul artei și „teoria imaginii“, implicarea marilor valori ale literaturii ruse și universale ș.a. sînt aspecte fundamentale și valabile ale acestui sistem estetic și critic atît în sine cît și în raport cu moștenirea teoretică a acelor cinci personalități. Meritele antologatorului sînt, deci, cu totul deosebite și nu le negăm atunci cînd semnalăm cîteva puncte de dezacord sau punem sub semnul întrebării unele accente.

Credem că Ion Ianoși are dreptate atunci cînd afirmă : „...critica literară accede, de la Belinski la Dobroliubov, la un rol consubstanțial cu al celor mai de seamă clasici ai literaturii ruse din aceleași decenii. Pentru aceasta, critica a trebuit să îndeplinească un șir de cerințe estetice, și nu numai. Printre cele strict profesionale se numără un acut simț al depistării valorilor, o pronunțată capacitate de a pătrunde în intimitatea operelor, disociativ și reasociativ, în așa fel încît forma și ideea să se reintegreze finalmente, în organicitatea ființării lor genuine“ (p. 26). Mai sus, abordînd aspecte mai generale, apare însă contrapunerea : scriitori clasici — democrați revoluționari, reală parțial în sfera politicului și mai puțin (cu excepția, poate, a lui Gogol) în sfera statutului deosebit de care se bucură pe de o parte teoreticianul și pe de altă parte, artistul. Turgheniev acceptase fondul teoretic-apreciativ al articolului despre romanul său **În ajun**, dar nu a fost de acord cu publicarea lui. Romanul următor al scriitorului, **Părinți și copii**, a fost dedicat inițial lui Belinski, prin voința testamentară Turgheniev fiind înmormîntat lîngă Belinski. La nivelul marilor adevăruri nu se poate afirma că „Dostoievski avea să revină, după ocnă și surghiun, ca prieten al foștilor săi vrăjmași și vrăjmaș al foștilor prieteni, înrăit la adresa lui Cernișevski, adică a moștenirii lui Belinski (de a cărui memorie personală ar fi vrut mai puțin fățiș să se dezică)“ (p. 9). De fapt, problemele și raporturile sînt mai complexe și de altă natură. Nereușind să colaboreze la „Sovremennik“, Dostoievski elaborează o ideologie proprie, independentă, opusă în sfera politică ambelor tabere și încearcă să fie exponentul poporului, al țărănimii patriarhale. Negînd violența revoluționară, el își păstrează credința în țelul final al socialismului (utopic), în veacul de aur, preconizează reîmpărțirea benevolă a bunurilor între toți. Edificatoare sînt în acest sens atît operele beletristice **(Visul unui om ridicol, Frații Karamazov)** cît și declarațiile teoretice ; să nu uităm că romancierul a colaborat în anii '70 și cu Nekrasov, iar amintirile sale despre poet și despre Belinski numai dezicere nu sînt. În pofida adevărului de amănunt (opoziția față de liberalismul occidentalist), nu concordă cu realitatea aserțiunea după care „Dostoievski va ajunge să înfiereze «tot ce derivă» din același trunchi comun apusean («civilizația occidentală și implicațiile ei progresiste în plan tehnic și industrial, filosofic și cultural»), fie de esență burgheză, fie de orientare socialistă“ (p. 10). Ideologia scriitorului a fost extrem de contradictorie, dar partea pozitivă nu trebuie lăsată la o parte, el nu „înfiera“, ci adora, de exemplu, pe Balzac, George Sand și Victor Hugo, cu toată orientarea mai degrabă socialistă și revoluționară a ultimilor doi. Un extraordinar promotor al valorilor culturale, al progresului în acest domeniu, Dostoievski adera în fond la platforma estetică a lui Belinski și Dobroliubov („teoria artisticității“, realismul, angajarea socială a artistului).

Un alt segment infidel al modelului creat de I. Ianoși este, după părerea noastră, referirea la nedreptatea făcută lui Pușkin de către Belinski și urmașii săi (p. 31). Constatarea e valabilă numai pentru Pisarev, pentru aprecierea nihilistă, anistorică și pseudosociologică dată romanului **Evgheni Oneghin.** Scrierile lui Belinski despre Pușkin înalță un adevărat monument nu numai poetului, definind locul său central în literatura rusă, dar se constituie și într-un monument al criticii prin judecăți de valoare confirmate de timp (aceste texte sînt incluse în volum în proporție prea mică în comparație cu evaluarea altor scriitori). În legătură cu teoria realismului, despre care se fac foarte multe observații judicioase, am preciza că termenul de „școala naturală“ aparține istoriei literare (indicînd orientarea respectivă doar în perioada 1840—1850) și nu este echivalent nici cu „realismul rus“, nici cu termenele estetice de „poezie reală“, „arta realității“, „literatura contemporană“ (la Belinski). Problemei nu i se consacră o secțiune sau un capitol special în antologie, și totuși este depășită reținerea care s-a observat din partea unor teoreticieni, reținere provenită din imprejurarea legată de terminologie (folosirea sau nu a cuvîntului **realism**) din a cărei cauză s-a sărit peste exponenții fundamentali ai esteticii realismului din secolul trecut — Balzac, Belinski — în favoarea lui Champfleury.

Este de salutat apariția acestei cărți utile, bogate în idei și aprecieri critice celebre, bine dotată cu aparat critic (minus indice de nume de care ar fi fost mare nevoie), o adevărată introducere în critica și teoria artei a celor cinci personalități. Traducerea Janinei Ianoși, ce se distinge prin calități literare, fluență, vie și fidelă, asigură o lectură intelectuală plăcută, îngăduind cărții să fie binevenită în orice bibliotecă.

Albert Kovács

*) Herzen, Belinski, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev **Despre cultură estetică, valorile artistice, creația literară.** Selecție, studiul introductiv și îngrijirea ediției : Ion Ianoși. Traducere din limba rusă : Janina Ianoși, Editura Politică, București, 1987, 458 p.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Madrid : Festivalul filmului fantastic

● **Imagfic '87** : sub acest generic s-au desfășurat, săptămina trecută, vizionările programate în concursul pentru cele mai bune filme fantastice la care au participat cîțiva dintre cei mai cunoscuți regizori din lume, printre care Brian de Palma cu filmul său. **Fantasma paradisului**, Ridley Scott cu **Blade Runner** și Gerald Patterson cu **Heavy metal**, toate în premieră mondială. Vineri seara a fost anunțat palmaresul festivalului care a încununat realizările regizorilor Konstantin Lopușanski (U.R.S.S.) și Didier Grousset pentru filmele **Scrisorile unui mort** și, respectiv, **Kamikaze**. Premiul special al criticii a revenit filmului **Strait to hell** al regizorului britanic Alex Cox, iar un premiu din partea criticii de specialitate madrilene a distins filmul **De Wisselwachter** al regizorului olandez Jos Stelling. Actrița spaniolă Asumpta Serna a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, iar Keith Gordon, distincția pentru cea mai bună interpretare masculină. Premiul pentru cel mai bun scurt metraj a fost decernat, ex-aequo, peliculelor **Quinoscopio** și **Visul oamenilor**. Premiul pentru imagine a revenit operatorului Nikolai Pokopțev (filmul **Scrisorile unui mort**) și Francis Promet pentru filmul **De Wisselwachter**.

Juriul festivalului a fost alcătuit din regizorii Michel Drath (Franța), Humberto Solas (Cuba), Tem Hoffman (Olanda), Rui Nogueira (Elveția), G. Danelia (U.R.S.S.) și Luiz Sanz Santiago (Spania). Este vorba despre un festival care, după opinia comentatorilor, se inscrie cu succes printre cele mai bune „intilniri ale cinematografului fantastic și de anticipație, alături de cel de la Avoriaz, peliculele premiate în acest an fiind realizări cu totul deosebite, de inaltă calitate artistică și emoțională".

Cr. U.

Pseudonim paravan

● Romanciera americană Joyce Carol Oates a recunoscut că a scris o nouă carte sub un pseudonim, iar un editor l-a acceptat crezînd că lansează un nou autor promițător. Romanul **Lives of the Twins** (Viețile gemenilor), semnat de Rosamond Smith, urmează să apară în această toamnă la editura Simon and Schuster. Tot anul acesta va apărea și romanul semnat de Joyce Carol Oates, **You Must Remember This**, la editorul său William Abrahams. „Am vrut să scap de propria-mi identitate" — a explicat romanciera.

Paris 37—87

● La începutul lunii viitoare se va deschide la Paris o mare expoziție comemorind aniversarea a cincizeci de ani de la deschiderea Expoziției internaționale a artelor și tehnicii. Tema prezentei expoziții **Paris 37—87** este „de a demonstra, prin expoziții itinerante, colocvii, seminarii internaționale, spectacole, retrospective, rolul pe care arta și cultura il au in societatea contemporană". Printre cele mai interesante manifestări — o „Cinematecă" și un „Salon al muzicii" unde vor fi interpretate integrale Francis Sati și Villa-Lobos, precum și o expoziție retrospectivă dedicată lui Rousseau-Vameșul.

Robert Stone : „Copiii luminii"

■ ROMAN de dragoste — asta vrea să fie **Copiii luminii**, de Robert Stone. De dragoste ursind a moarte, ca în **Romeo și Julieta**, ca in **Tristan și Isolda**, ca în... Această a patra carte, apărută în 1986, a unui prozator distins pentru două din cele trei romane anterioare cu rivnite premii americane, utilizează ca decor principal Hollywood-ul convențional, adică „orașul de poleială", unde oamenii trăiesc ca-n filme și își joacă la arșice viața pentru filme, devălmășia dintre artificial și real făcînd cu neputință delimitările strict necesare pentru o brumă de claritate.

Dar **Copiii luminii** este și un roman despre distrugerea de sine și de altul prin mijloace devenite, vai, și ele convenționale prin uz pină la abuz în literatură, pentru că uzul și abuzul s-au instalat necruțător în viață : alcoolul, drogurile; alcool plus droguri, combinație prin excelență sinergică.

Ca atras de un magnet malefic, Gordon Walker pornește spre locul unde se turnează un film al cărui scenariu l-a scris chiar el cu ani în urmă și a cărui vedetă este Lu Anne, prietena și iubita lui pe vremea cînd erau amîndoi tineri și fără nici o teamă și cînd surisul ei „tremura între șăgălnicie și nebunie". În momentul cind începe acțiunea cărții, bîjbiie de luni de zile prin ceața alcoolului potențat de cocaină, iar în răstimpurile de luciditate se teme de moarte și face jurăminte de abstinență. „Se considera un supraviețuitor. Știa să îndure și știa ce trebuie să faci ca să răzbești. Omul își are munca lui. Îi are pe cei dragi și pe cei cărora le este drag. Există — crezuse întotdeauna — o mulțime de resurse interne la care poate recurge un veteran al supraviețuirii ; acum, însă, nu mai era chiar atit de sigur de acestea din urmă".

Pornește, deci, ca hipnotizat, spre localitatea mexicană în care se face filmul. Ca în basmele în care obstacole majore — peria transformată în pădure, oglinda prefăcută în lac, etc., — nu izbutesc să bareze calea unui urmăritor, obiecțiile ridicate de feluriți sfătuitori de bine nu-l opresc din drum pe nesăbuitul cavaler al apocalipsului pentru doi. Realizatorii filmului îi trimit vorbă : nu veni, nu veni. Agentul lui literar și secretara acestuia, un doctor prieten consultat în drum il imploră cu toții : nu te duce, nu te duce. Dacă te duci, strici totul, n-o să mai fie film, n-o să mai fie ea, n-o să mai fii nici tu. Și dacă totuși te duci, nu mai bea. Ai să mori. Și dacă totuși te duci, nu-i da ei cocaină. Ai s-o omori. El făgăduiește tot ce i se cere, dar de dus se duce și nu va fi în stare să-și țină nici o făgăduială.

Dar ea, cine e ea, ce e cu ea ? Este o artistă minunată, dar nerealizată. O mamă minunată dar nerealizată. Cu nouă ani în urmă fusese pe punctul de a primi un Oscar pentru un rol secundar, de atunci cariera ei, ca și a lui Walker, a fost dezamăgitoare. Acum este însă decisă să facă din filmul în care joacă un triumf personal. A născut patru copii, nu toți trăiesc, dar ea se simte Mamă, Născătoare. Și ce mai este Lu Anne? Este o femeie pîndită de nebunie, o nebunie căreia i-a mai sucombat în trecut, dar de care o ferește sau ar trebui s-o ferească tratamentul administrat de actualul ei soț, medic psihiatru. Numai că, pentru a-și trăi cu intensitate rolul, renunță la pilulele protectoare. Nefericită coincidență : și ea este părăsită de soț, care pleacă luind cu el și copiii și platoșa medicală de natură s-o apere de proprii ei demoni.

Și iată și intîlnirea dintre cei doi autodamnați. Vor bea și se vor droga, vor bea și mai mult și se vor droga și mai fără noimă, intr-un crescendo aiuritor, intr-o frenezie care îi împinge la acte grotești, respingătoare, pînă cind Lu Anne, din nou ieșită de-a binelea din minți, pășește — la capătul citorva zeci de pagini insuportabile — în mare pentru a nu se mai întoarce, în timp ce Gordon, care încerca s-o salveze, este împiedicat de ceea ce i se pare a fi un atac de cord.

Îl regăsim în final, restabilit după ceea ce se dovedise a fi o criză de hepatită, dezalcoolizat, reconciliat cu soția, imunizat față de disperări și gata să lucreze mai cu spor ca oricind. Lu Anne? Ca și cind n-ar fi existat niciodată !

AL. O.

Erskine Caldwell

● Duminică a încetat din viață prozatorul american Erskine Preston Caldwell, născut în White Oak, statul Georgia, la 17 dec. 1903. După o copilărie petrecută pe malurile fluviului Mississippi și o tinerețe aventuroasă, în cursul căreia a fost mașinist de teatru, marinar, fotbalist profesionist, chelner, jurnalist, Caldwell accedă la gloria literară in 1932, prin romanul **Tobacco Road** — Drumul tutunului, urmat de **God's Little Acre** — Pogonul lui Dumnezeu, 1933, descriind un Sud sărac, foarte diferit de cel al lui Faulkner, populat de Albi și Negri analfabeți și primitivi, tulburat de foame și instincte de violență. Un naturalism puternic, erotic și uneori halucinant, i-a adus un mare succes. E ceea ce nu a mai fost atins în următoarele opere narative, depășind un ansamblu de peste 100 de titluri. Printre acestea : **The House in the Uplands** — Casa de pe coline, **Trouble in July** — Necazuri in iulie, **A Place Called Estherville** — Un loc numit Estherville, **Georgia Boy** — Băiatul din Georgia, **Gulf Coast Stories** — Povestiri de pe coasta Golfului, **When You Thnik of Me** — Cind te gindești la mine, **Men and Women** — Bărbați și femei. În anii războiului, a publicat **Al Night Long** (despre acțiunile de partizani in U.R.S.S.), tema războiului fiind reluată și in **All Out on the Road to Smolensk.**

Yehudi Menuhin

● Sir Yehudi Menuhin (în imagine), unul dintre cei mai reputați violoniști ai vremii sale, a fost desemnat de către suverana britanică drept membru al Ordinului de Merit, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Palatul Buckingham din Londra. Creat de Edward VII, Ordinul se limitează la 24 deținători și devine vacant numai prin decesul unui membru. Pînă la ultima desemnare, au fost vacante doar două locuri, în urma dispariției Contelui de Stockton și a sculptorului Henry Moore.

„Kalevala" în latină

● Cunoscuta epopee finlandeză, **Kalevala**, a fost tradusă pînă acum în peste treizeci de limbi, continuind să inspire poeți și ilustratori din toată lumea. Vechile poeme, care o compun vor fi acum traduse în limba latină pentru întiia dată.

Misterul Holmes

● Un istoric englez afirmă că personajul lui Conan Doyle, Sherlock Holmes, ar fi fost inspirat de viața irlandezului James McLevy care a lucrat în poliția scoțiană, la Edinburg. Afirmația contrazice părerea anterioară că modelul ar fi fost un chirurg celebru în epocă. Un argument în favoarea istoricului sint cele două volume de memorii scrise de James McLevy editate la Edinburg în vremea cind Conan Doyle studia acolo medicina.

După 50 de ani

● Cei mai mari scriitori, artiști plastici și actori spanioli au semnat un manifest în care înștiințează despre intenția lor de a organiza în luna iunie a.c. un congres internațional al oamenilor de cultură. Acesta va marca a 50-a aniversare a celui de-al doilea Congres internațional al scriitorilor care a avut loc, după cum se știe, la Valencia în toiul războiului civil. Peste 400 de oaspeți din întreaga lume se vor întruni din nou in acest oraș, pentru „a sublinia încă o dată rolul oamenilor de cultură în lupta împotriva nedreptății și masacrelor, pentru un viitor mai bun al omenirii" — după cum se subliniază în manifest.

Un număr Jarry

● Prestigioasa revistă franceză de științe umane (Revue des Sciences humaines) consacră un număr intreg lui Alfred Jarry. Studii de texte, mărturii, pagini inedite sint strinse pentru a contura un portret complet al autorului și operei sale. Iubitorii lui Ubù și ai creatorului său vor descoperi o serie de lucruri neașteptate în sumarul revistei.

Biblioteca din Alexandria

● Celebra bibliotecă care tezaurizează „cunoașterea umanității în toate limbile lumii" servește de exemplu la organizarea unei noi biblioteci care va însuma cinci milioane de volume. Noua bibliotecă va fi construită în incinta universității din Alexandria pe o suprafață de 45 000 mp. Există și proiectul unui muzeu al scrierilor din toată lumea, anexat bibliotecii. Fostul președinte al universității Lutfi Duwidar a fost numit președintele comisiei de studii pentru realizarea acestui proiect ambițios la care și-au anunțat pînă acum contribuția materială Statele Unite, Anglia, R.F.G. și Franța.

Dicționar

● Editura Hachette oferă cititorilor săi un interesant **Dicționar de proverbe și dictonuri din Franța**, menit să păstreze forme de exprimare ale înțelepciunii ancestrale. Dicționarul cuprinde 3 500 proverbe, 950 cuvinte-cheie care permit cititorului să descopere ceea ce caută.

Horovitz la Milano

● La 83 de ani, celebrul pianist Wladimir Horovitz (în imagine) a înregistrat la Milano, cu orchestra Scalei și sub bagheta dirijorului Carlo Maria Giulini, un disc Mozart. Evenimentul capătă semnificații deosebite întrucit este prima

dată cind marele pianist se află in studio alături de Giulini și pentru prima dată colaborează cu orchestra Scalei din Milano. O echipă a televiziunii americane a obținut permisiunea de a realiza o emisiune în direct.

„Geniul britanic"

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr al revistei britanice „The Sunday Times", redacția a solicitat să se trimită fotografii care să reprezinte imaginea lor asupra geniului britanic. Astfel, revista publică fotografii ale unor mari artiști, precum Sir Laurence Olivier (în imagine), Sir Alec Guinness, Sir Richard Attenborough, John Schlessinger, Francis Bacon, David Hockney, Harold Pinter, Arthur și Fred Gandolfi și altor personalități. Se menționează că aceste imagini sint prezentate pînă la sfîrșitul lunii aprilie in cadrul expoziției de la Muzeul Național al Fotografiei, Filmului și Televiziunii de la Bradford.

„Ilo Tsi"

● Filmul cu acest titlu, în traducere **Ceea ce s-a dobindit nu se va putea pierde**, realizat de cineaști din Madagascar, este consacrat evenimentelor din perioada luptei de eliberare națională împotriva colonialiștilor francezi, pentru independența Madagascarului. Prezentat cu deosebit succes in cea mai mare sală din capitala țării, filmul este o reușită ilustrare — după opinia criticii — a ideii exprimate în titlul lui.

Congres Sartre

● Universitatea din Frankfurt pe Main va găzdui între 10—12 iulie un congres internațional consacrat scriitorului și filosofului francez Jean-Paul Sartre (1905—1980). În centrul dezbaterilor se va afla problema actualității gindirii lui Sartre. Concomitent cu congresul vor avea loc spectacole cu piese sau filme inspirate din operele sale.

Woody Allen scriitor ?

● Într-un interviu acordat revistei „Esquire" cunoscutul regizor și actor american Woody Allen a mărturisit : „La un moment dat voi înceta să mă mai ocup de film. Vreau să scriu cărți. Și dacă mă gindesc bine, simt că o voi face cit de curind..."

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Un grand nez ne gâte jamais un beau visage"
(Proverb francez)

Premiul „Ritz Paris Hemingway"

● Scriitorul american Peter Taylor a fost distins cu premiul mondial de literatură „Ritz Paris Hemingway" pentru cartea **A Sumons to Memphis.** Menit să recompenseze cea mai bună carte în limba engleză originală sau în traducere, publicată în decursul anului, premiul a fost decernat de un juriu alcătuit din zece membri, printre care scriitorul peruan Mario Vargas Llosa. În romanul său, al doilea, publicat de Peter Taylor, este prezentată istoria unei familii din sudul Statelor Unite și, prin intermediul ei, istoria unei întregi societăți. Născut în Tennessee în 1917, Taylor este cunoscut prin cronicile sale asupra vieții de familie a clasei mijlocii americane, inspirate din propria sa experiență. Referindu-se la romanul premiat, Mario Vargas Llosa releva marea sensibilitate narativă lipsită de dificultăți formale a prozei lui Taylor.

„Ego"

● Astfel se intitulează traducerea în germană a romanului **Anii secreți ai vieții unui om** de Robert Sabatier. De fapt, acesta a fost titlul inițial ales de prozator dar respins de editor la vremea respectivă.

„Statuia păcii"

● Acest monument realizat de sculptorul japonez Akito Murakami, așezat în parcul orașului Urakawa (prefectura Oita) se intitulează **Muttian. Statuia păcii.** Muttian este prescurtarea numelui Mutsuko Yamasita, fetița de 12 ani a cărei viață scurtă a luat sfîrșit în ajunul înfrîngerii Japoniei imperiale. Mama și fratele ei au pierit în timpul unui atac al aviației americane asupra orașului Yokogamu, tatăl și-a dat viața în luptele din Asia de sud-est. Căutîndu-și rudele în prefectura Oita, Muttian a găsit doar mormintele mătușii și unchiului uciși de explozia unei bombe americane. În vara lui 1945, ea a murit de tuberculoză. În concepția sculptorului, monumentul trebuie să reprezinte un reproș tăcut la adresa aițiătorilor la război și un avertisment pentru cercurile militariste.

Rossini redescoperit

● Considerată de specialiști ca fiind definitiv pierdută, partitura originală a unei opere intitulată **Scara de mătase** aparținînd compozitorului italian Gioacchino Rossini (1793—1868) a fost descoperită în Suedia, într-o colecție de vechi opere muzicale.

Dürrenmatt și Charlotte Kerr

● Sub titlul **Rollenspiele,** editura Diogenes a publicat un volum mai puțin obișnuit. Autori : Friedrich Dürrenmatt și Charlotte Kerr (a doua soție a cunoscutului dramaturg elvețian). Cartea reunește piesa **Achterloo** (prezentată pentru prima dată în 1983, apoi reluată de Dürrenmatt și publicată acum în cea de-a treia versiune) și un interviu al dramaturgului consemnat de Charlotte Kerr. Interviul este început la München, în 1983, după spectacolul cu piesa **Achterloo** și se încheie în 1986, cînd cei doi s-au căsătorit.

„Actriță, gazetară, romancieră"

● Acestea sînt cele trei îndeletniciri care îi „umplu viața" cunoscutei, mai ales ca actriță, Anna Karina. Se pare însă că scrisul a cucerit-o. Către sfîrșitul anului trecut i-a apărut un roman. Acum a terminat un altul, **Soarele nu se cumpără,** care ar urma să apară în curînd.

Moștenirea lui Lifar

● Celebrul dansator, coregraf, producător, scriitor, pictor și chiar compozitor care a fost Serge Lifar, stins recent din viață, a lăsat orașului Lausanne tutela întregii sale arhive personale și profesionale. Colecția a și fost expusă la Muzeul istoric al vechii episcopii din orașul vechi, cuprinzînd afișe, decoruri semnate de Derain, Léger, De Chirico și Cassandre, schițe, scrisori de la Cocteau, costume, fotografii, programe și partituri. În imagine, afișul creat de Paul Colin pentru arhiva lui S. Lifar de la Lausanne.

De ce tace Salinger ?

● De peste 20 de ani cunoscutul scriitor american Jerôme David Salinger nu a publicat nici un rînd. Trăiește la Cornish (New Hampshire) într-o casă izolată, așezată pe un deal și împrejmuită cu un gard solid, în care se poate pătrunde doar printr-un tunel. Salinger își ridică personal corespondența de la poștă, iar ceea ce are nevoie pentru traiul de fiecare zi i se trimite de către un magazin de comandă. Din 1967, după divorț, locuiește singur. Cam o dată pe an scriitorul vizitează biblioteca publică din localitate pentru a vedea ce cărți noi au mai apărut. În unicul interviu pe care Salinger l-a acordat în ultimii 33 de ani, el spunea : „Uneori regret că în general mi-am publicat cărțile. Singurul lucru pe care-l doresc este să scriu și să fiu lăsat în pace, cu mine însumi". Se spune — după cum relatează un articol apărut în „Sunday Times" — că Salinger lucrează cîte opt ore pe zi într-un bunker construit în grădina casei sale și că seifurile sale sînt pline de manuscrise. Pentru motivele izolării circulă tot felul de explicații, care mai de care mai fanteziste. De curînd, scriitorul și-a făcut apariția în public, într-un proces pe care l-a intentat scriitorului englez J. Hamilton de la B.B.C., autorul cărții **J. D. Salinger : viața sa ca scriitor,** precum și editurilor „Heynemann" și „Random House" care intenționau să publice această carte concomitent în Marea Britanie și în S.U.A. Rupînd tăcerea, el a scris un act de acuzare de 16 pagini în care protestează împotriva intruziunii în viața sa personală și împotriva folosirii în respectiva carte a corespondenței sale cu Hemingway și alte persoane. Salinger a pierdut prima bătălie în proces, dar a făcut recurs; juriul s-a pronunțat în favoarea sa, considerînd că el are dreptul să dispună de scrisorile sale personale. (În imagine, singura fotografie a lui Salinger din ultimii 25 de ani, surprins în momentul intrării în clădirea judecătoriei).

ATLAS

FRAGMENTE

■ Incapacitatea mea de a urî este, fără îndoială, o mare slăbiciune, o slăbiciune izvorîtă, de fapt, din surplusul de imaginație. Nu pot să urăsc pe nimeni, pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajung să înțeleg motivele celuilalt, mă imaginez în locul lui și, chiar nedîndu-i dreptate, ajung să înțeleg de ce face ceea ce face. Iar această înțelegere mă slăbește și îmi diminuează reacția. Înainte de a răspunde unei lovituri, eu înțeleg motivele — chiar absurde — pentru care am fost lovită și nu mai pot avea, în ripostă, forța iraționalului.

■ Toți sîntem rentieri ai propriei noastre copilării, dar în cazul scriitorilor asta se vede mai bine pentru că însăși încăpățînarea operei este o dovadă de copilărie.

■ Sînt prea fericită atunci cînd reușesc să scriu, ca să nu mi-o doresc tot timpul. Suferința de a scrie este la mine o formă de hedonism.

■ Demult nu mă mai întreb de ce oamenii buni, generoși, gentili, prevenitori sînt priviți cu un fel de condescendență (plină de simpatie, desigur dar nu prea depărtată, totuși, de dispreț). Dacă m-aș întreba, ar trebui să-mi răspund că, probabil, respectul este o noțiune dedusă numai din teama în fața forței, gata să domine, să jignească. Prefer să-mi închipui — ceea ce nu e, de altfel, exclus — că desconsiderarea rezervată celor buni este numai travestiul răzbunării pentru umilința pe care, prin simpla ei existență, bunătatea o naște în cei ce nu sînt capabili de ea.

■ Nu sînt un luptător, sînt numai un om care se teme să fie lăs.

Ana Blandiana

Lirică din R.P.D. Coreeană

Kim Djun Hak

În care anotimp ai început ?

Răspunde-mi, dragă patrie, răspunde-mi
În care anotimp
Ți-ai început viața ?
Ți-ai început-o-n plină primăvară ?
Sau poate-n vară ?
Sau poate-n toamnă ? Sau în iarnă, poate ?

Aș vrea să cred că tu ai debutat
În primăvară
Căci, la fel ca ea,
Exalți o bucurie tinerească
Și-o noutate-a toate-nfloritoare.
În marea simfonie-a aurorii
Aromitoare
În care cîntă multe, multe foarte,
Re-nvioratele ciripitoare,
A încolțit la sînul tău fecund,
O, patrie de vis și adevăr,
Și primăvara caldă-a vieții mele.

Sau poate că —, o patrie iubită,
Viața ta a început în vară
Căci tu, ca ea,
Ai inima fierbinte și matură
Și debordantă ca verdeața care
Se-naltă spre azuru-mpurpurat
Și razele solare-n pragul zilei
Cînd freamătă o, patrie,
În jur, luxuriantele-ți frunzare.
În acest anotimp și viața mea
Din toate aripile-i calde bate
Energică și plină de puteri.
Sau poate că, o, patrie a mea,
Tu te-ai născut în zi de toamnă
Căci ești, ca ea, frumoasă și bogată
Și roditoare
Și cu fructe dulci și-mbietoare.

Sau poate că în iarnă a-nceput
Viața ta, o, patrie iubită.
De-aceea ești tenace, ne-nfricată
Ca munții Pektusan acoperiți
Cu veșnică zăpadă. Iată-te
Acum acoperită peste tot
De o zăpadă plină de candoare
Din care freamătă în briza aspră,
Sau culme care tocmai înflorește
Cu miliardele de crizanteme,
Sau funie de-ntins rufele pe care
Își ciripesc voioase rîndunele —
Eu îmi doresc viața
Ca tine, iarnă, pură și tenace
Ca tine, patrie, — tenace, pură.

Răspunde-mi, dragă patrie, răspunde-mi
În care anotimp
Ți-ai început viața ?
Cum tu cuprinzi tuspatru anotimpuri
Nu pot să știu
În care te-ai născut,
De-aceea și eu aș dori să fiu
Ca tine de-ntregită și frumoasă.

În românește de
Al. Andrițoiu

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXX)

4. Sophia și o insulă grecească

ÎN continuarea poveștii, pe terasa celui mai elegant și mai scump local din Atena — **Grădinile Zappeion** — unde nababi ai comerțului maritim tratează cu arabi bilionari, și cele mai frumoase fete ale verii se întîlnesc cu crema paraziților internaționali, Phedra (Sophia), îl caută pe Victor Parmalee (Clifton Webb), un celebru și bogat colecționar de artă.

Mă uitam la Sophia. Ca femeie și ca actriță trecuse prin atîtea în ultimele trei luni. O urmăream vorbind cu Oreste. Aș fi jurat că este atentă doar la ce-i spune el. În sinea ei însă nu se putea să nu fie conștientă că o priveau o sută de ochi : ochi invidioși, ochi critici, ochi pofticioși, ochi evaluatori.

O priveam și eu întrebîndu-mă care să fie secretul personalității sale.

Sophia repeta o secvență în care intra în restaurant pășind nesigur din pricina pantofilor noi, cu tocuri cui, ca să-l întîlnească pe „omul cu bani" care rîvnea statueta antică pentru colecția lui personală. Deodată se oprea. Pantofii cu tocuri cui o jenau. Erau dușmanii ei. Se uita de jur împrejur, găsea un loc potrivit, se așeza și și-i scotea, redobîndind instantaneu libertatea, siguranța de sine și demnitatea de țărancă semeață. Redevenea radioasă și impunătoare.

În clipa aceea am avut revelația răspunsului pe care îl căutam : dacă Sophia și-ar aminti întotdeauna **să-și lepede pantofii,** să fie o Sophie liberă, autentică, neconstrînsă de convenințe, nemachiată și neîmpovărată de ticuri actoricești, atunci ar putea intra în legendă.

Cinci ani mai tîrziu, cînd devenise deja o celebritate, un star, o garanție de mănoase încasări, văzînd-o în **Ciocîara,** am regăsit-o pe Sophia din ziua aceea, pe Phedra din **Băiatul călare pe un delfin,** pe grecoaica din popor care își lepădase pantofii.

ROMA. Sofia se reîntorsese în Italia cu două săptămîni înaintea noastră, chemată de Pygmalion-ul ei, Carlo Ponti. Copleșită de telegrame, aprecieri și elogii din partea conducerii Hollywoodului, se încrezuse prea lesne și prea curînd în toate acele osanale care i-au creat falsa convingere a infailibilității : „Eu-știu-mai-bine-cum-trebuie-să-spun-replica-așa". Brusc m-am pomenit că începe să-și dea aere de superioritate. O scurtă controversă pe platou a fost urmată de precizarea mea politicoasă dar glacială : „Vă apreciez efortul de a gîndi, **Miss** Loren, dar vă invit să respectați indicația **mea.**" A respectat-o, deși fără tragere de inimă. Două zile mai tîrziu, după vizionarea materialului din ziua cu pricina, mi-a trimis o fotografie de lucru — un instantaneu surprins pe platou, în care apăream împreună — însoțită de următoarea dedicație : „Cum faci de ai întotdeauna dreptate ? Sophia".

În sfîrșit, iată, filmul mixat, încheiat, vizionat. Un succes în toată legea : „Cea mai bună cotă de încasări a lunii". „Distribuitorii apreciază **Băiatul călare pe un delfin** drept unul din cele mai bune filme ale stagiunii."

George V. Melas, ambasadorul Greciei la Washington, m-a informat că Majestatea Sa Regele Paul al Elenilor a avut bunăvoința să îmi acorde Crucea de Cavaler al Ordinului Regal Gheorghe I pentru realizarea filmului **Băiatul călare pe un delfin.**

Criticii au elogiat-o pe „vulcanica Sophia", numind-o „furtună magnetică a ecranului", „forță a naturii" etc.

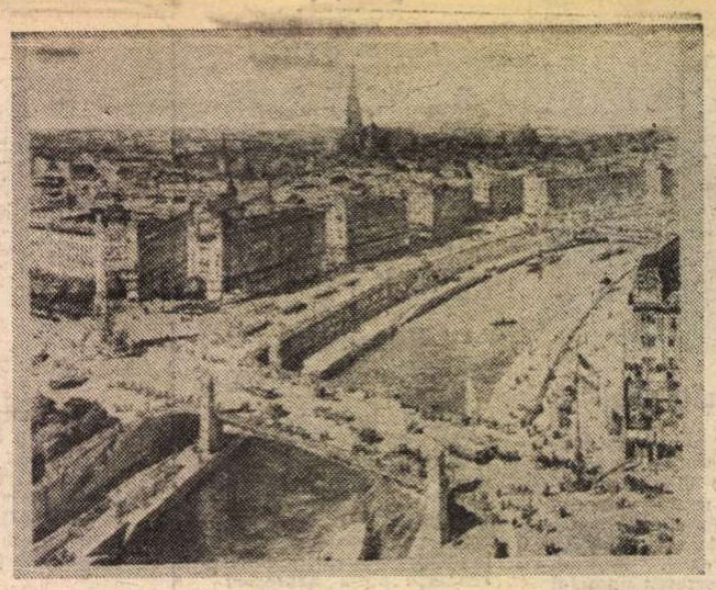
Iar Sophia mi-a dăruit un ceas Bulgari.

După **Băiatul călare pe un delfin,** Sophia Loren a jucat în puzderie de alte filme. Cu inteligență, Carlo Ponti a distribuit-o alături de cele mai mari vedete ale Hollywoodului. Dintre acele filme multe s-au dovedit bune, unele așa-și-așa, iar cîteva de-a dreptul slabe.

Pesemne, pentru acestea din urmă Sophia uitase să-și lepede pantofii.

În românește de
Manuela Cernat

Locuri care ne reamintesc de Musil



Viena la începutul secolului XX (litografie)

Robert von Musil (1880–1942)

VIAȚA culturală în Berlinul occidental este intensă și variată. Zilnic, manifestările artistice sînt numeroase, interesante, greu să alegi. Expoziția Toulouse-Lautrec, sau Mestrovič, sau Käthe Kolwitz, dar și „Pictura rusă în perioada revoluției din 1905" sau „George Grosz în America" sau „Martin Gropius", sau „Porțelanul chinez din secolul XVII"... Herbert von Karajan sau Barenboim cu Zuckermann sau Friedrich Gulda, sau Claudio Arrau, sau London Philarmonic Orchestra, dar și Santana, Tina Turner, Nana Moskouri sau... Johnny Răducanu. „Lecturi" publice multiple au loc zilnic în cafenele, biblioteci, case de cultură, cu cele mai variate participări, de la laureatul Nobel Claude Simon pînă la cei mai agresivi debutanți, iar „dezbaterile" politice, în tot soiul de cluburi și asociații, la care invită cotidienele, țintesc problemele cele mai diverse, de la Nicaragua la A.I.D.S., droguri, bătrînețe, feminism, drepturile omului, protecția mediului etc. Festivalul internațional al filmului (cu punct central de atracție delegația sovietică și incitantele pelicule pe care le-a prezentat), dar și cele peste 40 de scene pe care, în fiecare seară, au loc spectacole de teatru...

Pe măsură ce primăvara însuflețește orașul, devin încă mai captivante ofertele culturale.

Traseele devin încă mai numeroase dacă alegi alternativa solitară, încercînd să legi trecut de prezent, glorioasa moștenire spirituală și fantoma ororii naziste care a dezonorat orașul, astăzi atît de dinamic în culorile sale multinaționale.

ÎN această primăvară, îți poți aminti, de pildă, că la 15 aprilie se împlinesc 45 de ani de la moartea scriitorului Robert Musil...

Cu 3 ani înaintea tragicei dispariții, Th. Mann scrisese: „Nu există nici un scriitor german în viață, a cărui glorie să-mi fie atît de certă". Atacul de cord l-a surpat pe Musil în chiar ziua în care sărbătorea a 31-a aniversare a căsătoriei cu mult iubita sa Martha, căreia îi durase, în marele său roman neterminat, nemuritoarea emblemă a Agathei, sora „omului fără însușiri". Respectînd tradiția familiei Musil, văduva a împrăștiat cenușa celui pierdut în sărăcie și evasianonimat, într-o pădure de lîngă Geneva...

Cenușa renaște, însă, imprevizibil, azi, peste tot în lume unde numele acesta și-a cucerit meritata audiență. Și aici, bineînțeles, la Berlin, oraș de care sînt legate perioade semnificative ale zbuciumatei sale existențe.

În Berlin și-a căutat Musil mereu, în condiții materiale apăsătoare, locuința visată... O locuință care, cum notează în **Jurnal**, „dacă ar fi avut vreun locatar înaintea mea, aș fi vrut să fi fost eu acela".

În imobilul de pe centralul Kurfürstendamm 217, care îi păstrează amintirea printr-o placă comemorativă, Musil a ocupat, însă, doar două mici camere cu vederea spre curte, la etajul 3. Revenise (ca deobicei, de la Viena) la 19 octombrie 1931, pentru a continua epopeea romanescă menită a împlini teribila sa aventură spirituală, adîncită vreme de 20 de ani. La începutul lui martie 1933 apărea al doilea volum al romanului **Omul fără însușiri**, dar în vara aceluiași an autorul părăsește Germania, dominată de rînjetul național-socialismului hitlerist. După „Anschluß", va părăsi și Austria, trecînd, prin Italia, în Elveția. Dictatura grotescă și sîngeroasă îl obliga la supliciul, cumplit pentru un scriitor, al exilului. În schițele sale pentru o **Autobiografie** afirmase: „Găsesc mai importantă scrierea unei cărți, decît guvernarea unui Reich. Chiar și mai grea"... Robert (Edler von) Musil venise la Universitatea din Berlin, în 1903, după ce renunțase la postul de asistent la Școala Tehnică Superioară din Stut'gart, pentru a se dedica unui studiu asupra spiritului științific. În semestrul de iarnă 1904/1905 și în semestrul de vară 1906 a locuit, într-o cameră de student, în imobilul 106, de pe Kluckstraße.. În martie 1905, încheia prima sa carte: **Rătăcirile elevului Törless**, salutată cu elogii de presa literară și socotită de Alfred Kerr, în **Tag**, drept „o carte care va rămîne".

Curînd după acest fericit debut, Berlinul prilejuiește alt eveniment care va marca viața și opera sa. În semestrul de iarnă 1906/1907, studentul în Filosofie de 26 de ani o cunoaște pe aceea care avea să fie, de la început pînă la sfîrșit, ceea ce se poate numi, pe drept, „aleasa inimii" sale... Martha Marcovaldi, fiica negustorului evreu Benny Heimann, era mai în vîrstă cu 7 ani decît el. Pictorița, divorțată deja de al doilea soț, locuia, împreună cu copiii ei, Gaetano și Anina, la cumnatul, negustorul de artă Casper, și la sora ei Hanna, pe Viktoria straße, la nr. 4 a. Peste 4 ani, Martha devenea soția lui Robert Musil...

Pînă atunci, Musil va mai locui pe Regenburgerstraße, la nr. 15 (în semestrul de iarnă 1908/1909, cînd și-a susținut la Universitatea Friedrich-Wilhelm examenul de doctorat) și, ca doctor în Filosofie, în ianuarie 1910, pe Bundesallee, la nr. 17. În 1910, se întoarce la Viena, însoțit de logodnică, unde îl aștepta postul de bibliotecar procurat de tatăl său. Scriitorul acceptase soluția fără iluzii, de vreme ce nota în **Jurnal** că se simte „în sfîrșit, sub senile". Nu va suporta, de altfel, decît 3 ani apăsătoarea corvoadă. Cînd revine, căsătorit, la Berlin, în 1914, plonjase deja în mult mai riscanta identitate de „scriitor profesionist". „Drumurile obișnuite ale bursierilor scriitori, compozitori, pictori, invitați la anualul Program artistic berlinez, către frumoasa clădire în care se află, astăzi, D.A.A.D. (Deutscher Akademischer Austauschdienst), trece de fiecare dată pe lîngă intersecția dintre Uhlanstraße și Steinplatz. Aici, la pensiunea Steinplatz, a locuit tînăra pereche, imediat după întoarcerea de la Viena, înainte de a se muta în Mommsenstraße, la nr. 64...

MUSIL revenea la Berlin nu numai pentru că i se părea că aici „sînt perceptibile", cum mărturisește, „tensiunea și conflictele spiritului german", ci și pentru a fi mai aproape de editura Rowohlt. Mai păstra amintiri plăcute din tinerețea de dinaintea celor „5 ani de sclavie războinică" în armata Kakaniei Imperiale Austro Ungare, cînd lucrase ca redactor la „Neue Rundschau" a lui S. Fischer și îi rămînea destul timp și pentru preocupările sale literare. Acum, curajul îi venea dinspre Ernst Rowohlt... Într-adevăr, peste cîțiva ani, în 1919, temerarul mentor al atîtor scriitori ce aveau să devină mari nume literare urma să-și deschidă, în cele doar două mici camere de la etajul imobilului de pe Postdamerstraße, la nr. 123 B (azi, nr. 39), între Landwehrcanal și Postdamer Brücke, cea de a doua editură a sa. Un personaj deloc comun, acest Ernst Rowohlt, cu numeroasele sale amoruri și căsnicii, cu bizarul obicei de a înghiți sticla pisată a paharelor de șampanie băute sau de a tapeta pereții modestelor sale locuințe — slujind, de obicei, și ca birou editorial — cu fotografiile tuturor autorilor pe care îi edita. Înainte și mai presus de toate, însă, un spirit literar acut și îndrăznet căruia, nu întîmplător, gardienii ideologiei naziste i-au retras dreptul de a profesa, ca editor, arzînd, în piața publică, cu acea isterie antiintelectuală proprie fascismului, numeroase volume apărute prin strădania sa. Lui Rowohlt îi datorează enorm nu doar Musil și alți importanți scriitori interbelici de limbă germană, ci și Sinelair Lewis, Hemingway, Faulkner, Thomas Wolfe, al căror rapid succes în Germania postbelică n-ar fi fost posibil fără eminenta sa acțiune culturală.

ÎN 1927, cu un an înaintea apariției primului volum din **Omul fără însușiri**, cînd locuia la pensiunea Rinkel, de pe fosta Kaiserallee, la nr. 222 (interval în care a ținut, la 16 ianuarie, la Teatrul Renaissance, celebra sa conferință despre Rilke) sau pe Von-der-Heydt Straße, la mezaninul casei nr. 16 sau pe Motzstraße, la nr. 20 (azi, nr. 38), Musil afla sprijin moral dar și material pentru înfăptuirea neobișnuitului său proiect literar, în mereu strîmtorata sa existență cotidiană, la editorul prieten Rowohlt. O existență care, nu o dată, atingea disperarea. Fanaticul fumător, intoxicat deja cîndva cu nicotină, nu putea renunța la țigară nici în metrou, unde interdicția era unanim respectată... „Mai avem doar pentru două săptămîni cu ce să ne întreținem" — este însemnarea pe care o găsim în această pericadă în **Jurnalul** său.

Însingurarea și lipsurile, tensiunea spiritului său mereu de veghe împrimau întîlnirii cu oamenii, cu casele și cărțile, cu cheiul masiv al numeroaselor canale și cu masa cafenelei, totdeauna acoperită de ziare, scrumiere și cești cu cafea, o particulară expresivitate, decupate, prin forța iradiantă a personalității sale, din apatia morbidă a banalității.

Nu doar edițiile succesive ale operelor sale, vizibile azi aici atît în librării cît și în mai orice locuință de intelectuali, ci și contemplarea imobilelor în care incomparabila sa aventură spirituală și-a aflat refugiu creator ne reamintesc, în Musil, destinul convulsiv dar biruitor al artei, în confruntarea cu ostilitatea, adesea insuportabilă, a conjuncturii.

Un mesaj, totuși, încurajator, în această postumă și durabilă compensație...

Norman Manea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În două din numerele sale, din ianuarie și februarie 1987, revista de limbă turcă „Tan" — care apare la Pristina, în Iugoslavia —, a publicat, sub semnătura poetului iugoslav Osman Baymak — evocările lirice intitulate „Mamaia" și „Mangalia", ilustrînd frumusețea și ospitalitatea celor două stațiuni de pe litoralul românesc. Aceeași revistă a publicat și versuri din creația poetică a lui Marin Sorescu.

R.D. GERMANĂ

● În numărul 10 al revistei „Sonntag" a apărut un articol semnat de Klaus Behling dedicat celei de a 150 aniversări a nașterii lui Ion Creangă. În articol este analizată opera clasicului literaturii române, autorul dovedindu-se un cunoscător al ei.

● Tot revista „Sonntag" dedică o pagină din numărul următor lui Constantin Brâncuși, de la moartea căruia s-au împlinit la 16 martie 30 de ani. Studiul semnat de Klaus Hammer este însoțit de reproduceri reprezentative după Poarta sărutului, Coloana infinită, Sărutul și de cunoscuta fotografie a lui Brâncuși în atelierul său.

MAREA BRITANIE

● „Carlyle Newsletter" (numărul 8 pe 1987, p. 1—6), editată de Universitatea din Edinburgh (Marea Britanie), Departamentul de literatură engleză (editori: K.J. Fielding și Ian Campbell) publică studiul lui Ștefan Lemny, **Carlyle's Impact on Romanian Culture.** Autorul este cercetător la Institutul de istorie „A.D. Xenopol" din Iași.

ISRAEL

● Publicația lunară „Ever", care apare la Ierusalim, a inclus în cîteva din numerele sale poezii de Ion Arion. („Amintiri", „Urare de Anul Nou", „Singurul bun" etc.)

R.P. BULGARIA

● Sub titlul **Raporturi lingvistice, literare și culturale româno-bulgare**, volumul apărut recent la Tipografia Universității din București însumează comunicările ținute la cel de-al treilea Simpozion româno-bulgar pe temele respective. Redactate în limbile română, bulgară și franceză, ele au fost grupate în cîteva secțiuni. Volumul cuprinde cercetări de ansamblu sau de detaliu, interesînd cele două limbi, culturi și literaturi, destinul popoarelor noastre și, în anume privințe, spațiul mai larg, carpato-balcano-pontic.

U.R.S.S.

● Alături de aparițiile în volume ale scrierilor unor autori români clasici și contemporani, de la Sadoveanu la Ivasiuc și alții, se cuvin semnalate cele ce apar în diverse reviste din Uniunea Sovietică. Între acestea, „Inostrannaia literatura" ocupă un loc de frunte. În traducerea lui Mihail Vladimirovici Fridman, revista a publicat povestirile lui Viorel Cacoveanu **Aprobare pentru un tango** și **Număr greșit**, însoțite de o scurtă prezentare a autorului. Semnalăm, în același număr, un eseu al lui Emil Manu despre publicistica progresistă românească dintre 1930 și 1940, apărut, inițial, în „România literară" și unul semnat de Raoul Șorban, despre Gy Szabo Bela, la 80 de ani, preluat din aceeași gazetă românească.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 17, joi 23 aprilie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

„CONVORBIRI LITERARE" — 120

(Paginile 12—13)

Pămîntul și oamenii țării

NI se pare firesc, în aceste zile de relevare a energiilor naturii, să realizăm un sentiment nu numai al germinării și al grijilor gospodărești, ci și al totalității existenței, al mărturisirii sale absolute, de la firul de iarbă la năzuințele omului cele mai înalte, de la orizontul culturii pămîntului la orizontul culturii spirituale, în toate componentele lor. Am parcurs un răstimp al aniversărilor țărănești, al răscoalelor și jertfelor trecutului și al actului colectivizării. Gîndul cunoașterii și al răspunderii ne poartă prin epoci de zbucium și de glorie ale neamului nostru, și acum, în fața pămîntului dobîndim noi înfățișări ale ființei în miraculosul joc al luminii renăscătoare. Din această perspectivă relieful țării se arată într-un peisaj aproape imaginar în noua sa realitate, nu numai celor ce-i străbat necuprinsurile în urma uneltelor, anunțînd un an al recoltelor bogate și al roadelor de mai tîrziu, ci și celor cuprinși în strădaniile învățăturii și ale cercetării, în vastul domeniu al științei și al tehnologiei pămîntului, fără de care n-ar fi cu putință desfășurarea revoluției agrare, așa cum a fost concepută și cum se prevăd în ansamblul economiei noastre impresionantele ei realizări.

Concepția revoluționară pe care secretarul general al partidului a imprimat-o întregii economii naționale, tuturor domeniilor muncii, adaugă noi dimensiuni spiritului înnoitor care însuflețește societatea noastră socialistă, în fața tot mai marilor exigențe ale epocii pe care o trăim, și în lumina prevederilor actualului cincinal. Toate acestea ne îndreaptă cu stăruință să cunoaștem mai profund fizionomia morală a oamenilor țării, pregătirea lor în realizarea măreților edificii, capacitatea lor de dăruire. Aceste virtuți ale poporului român s-au dovedit și în timpuri vitrege, și se arată din plin și în acești ani ai muncii și ai realizărilor fără precedent pe pămîntul românesc. Receptăm cu sporită vibrație evocarea argumentelor istoriei noastre multimilenare, și credem că argumentul contemporan suprem se vede în unitatea întregului popor, în realitatea economică și demografică în care se adevărește democrația noastră socialistă.

În aceste împrejurări politice și culturale, forțe nevăzute ale Firii, îndemnurile muncii, certitudinile vremii, vin să lege, cum spune poetul, omul cu pămîntul într-o dulce înfrățire. Încrederea în această înfrățire o mărturisim acum, chiar dacă nu umerii noștri poartă spre semănători sacii cu semințe, chiar dacă nu rîndurile scrisului nostru sînt lăsate de pluguri și de grape, chiar dacă „turma visurilor mele", cum își deschide Eminescu panorama viziunilor sale, „eu le pasc ca oi de aur", cu alte cuvinte, chiar dacă munca noastră urmărește căile dovezilor peste timpuri ale geniului național, ale limbii române. Este ceea ce ne leagă de oamenii țării nu numai prin puternicele spirite, prin marii creatori ale căror opere sînt pietrele noastre de hotar în bîntuirile timpurilor, ci și prin felul cum trăim și cum dovedim noi înșine, în ardoarea scrisului nostru, ceea ce istoria însăși cere fiecărei generații. Generos și încrezător, poporul român se identifică deplin cu spațiul în care s-a configurat, cu spațiul cosmic din care își alege marea poezie a dăinuirii sale.

Se vor petrece zile și nopți, se vor arăta lucrările oamenilor, într-o statornică filosofie a vieții, ca o dovadă a ființei peste timpuri și experiențe, iar imaginea țării în aceste deschideri ale orizonturilor va rămîne în multiplele ei semnificații. O cale a păcii și a colaborării, în graiul unic al umanității, este mesajul pe care solii poporului român l-au purtat și-l poartă pe îndepărtate meridiane. Iată că acum puterile pămîntului vin să ne dea bucuria vieții și speranța în cumpăna dreaptă a lumii. Cu sentimentul acesta ne apropiem de marea sărbătoare a Muncii, cum și de ziua Victoriei și a Independenței noastre naționale. Vor fi alte trimiteri peste timp și întoarceri la pragurile prezentului. Să ne pătrundem de valoarea fiecărei ipostaze a spiritului nostru, cu sensul edificării permanente înăuntrul ființei, a cultivării ei fără oprire, după învățătura cultivării pămîntului. Este o înțelegere cosmică au vieții în splendoarea înfățișării sale, pe care să o știm prețui și apăra sub fulgerele văzduhului și sub amenințările veacului. Cu acest gînd ne apropiem de oameni și de lucrările lor, în nobila solidaritate pe care o reclamă viața cu frumusețile ei.

„România literară"

BOTTICELLI: Primăvara

Salut primăvara

Iată-mă-s cu urechea lipită de arbori
cu ochii lipiți de aerul care curge albastru
cu simțurile toate la pîndă
bucurîndu-mă de primăvară

în fiecare copac diviziile mecanizate ale sevei
au pornit,
în fiecare fir de iarbă
o herghelie de cai nărăvași,
în fiecare lăstar
promisiunea aproape erotică
a unei frunze care-l va încolăci ;
copiii sînt mai înalți cu un lat de palmă
sufletul mi-e mai înalt cu un lat de palmă
aerul și munții și păsările

la naiba grija pentru cîrlionțul reușit al unei
metafore și zic : e de-a binelea primăvară

ca un șir de soldați disciplinați-indisciplinați
cuvintele mele salută primăvara,
ca un șir de soldați descheiați la gît,
cu nasturele de sus al vestonului rebel
dînd onorul unui general pe care-l iubesc prea mult
pentru a se formaliza

iată-mă bucurîndu-mă de primăvară
ca de un triumf al umanității,
iată-mă bucurîndu-mă de iarbă
ca de un merit personal,
iată-mă bucurîndu-mă de căprioare și bondari
de lișițe ca și cînd eu însumi le-aș fi inventat

în fiecare dimineață ridic ochii spre cer
și descopăr că soarele este la locul său
și aerul este la locul său
ceea ce înseamnă că al treilea război mondial
doarme chircit pe mesele tratativelor
iar copiii mei se pot bucura
de încă o zi de primăvară

Cu liftul setei mele de înalt
urc în Bucegi și pe versanți, galbenă,
ca o cosiță de zînă, Păștița,
cum îi zic păstorii
ilar botaniștii Taraxacum officinale —
pui de aur risipiți

primăvara a început în arbori și stele
primăvara a început în sărutul îndrăgostiților
și în silabe învîrtejindu-le,
înfurnicîndu-le
primăvara a venit ca un tren accelerat
în gara Calea Lactee
cu întîrziere firește, dar cu toată bucuria
așteptatelor întîlniri

Salut primăvara ca un recrut
în poziția de drepți în mîini
fericit
privind lumea cu infinită dragoste

Lucian Avramescu

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu,** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Reuniunea „Grupului celor 77"

PE lista urgenţelor mondiale de rezolvat, primul loc după problema păcii este deţinut de situaţia economică a ţărilor în curs de dezvoltare, cu întreaga ei suită de implicaţii de ordin politic şi social şi cu efectele ei negative asupra ansamblului economiei mondiale, inclusiv asupra stării economice a ţărilor celor mai dezvoltate. Şi dacă avem în vedere frecvenţa cu care această problemă a dezvoltării revine pe agenda reuniunilor internaţionale, se poate spune că lumea a conştientizat-o într-un grad corespunzător importanţei ei. Este ceea ce reiese şi din lucrările — în curs la Havana, în Cuba — reuniunii ministeriale a „Grupului celor 77", consacrată elaborării platformei comune a ţărilor în curs de dezvoltare pentru cea de-a VII-a Conferinţă a celei de-a VII-a sesiuni a U.N.C.T.A.D.

Să reamintim că „Grupul celor 77" este denumirea unui organism de consultare şi acţiune înfiinţat în timpul lucrărilor primei Conferinţe a Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.), (întrunită la Geneva, în 1964) de către ţările în curs de dezvoltare participante, pe atunci în număr de 77, număr ajuns între timp la peste o sută prin accesul la independenţă al multor foste teritorii coloniale. „Gurpul celor 77" a apărut ca o reacţie a tinerelor state preocupate de lichidarea actualei stări în dezvoltarea economică şi eliminarea din relaţiile economice internaţionale a practicilor inechitabile, discriminatorii şi în vederea creării condiţiilor favorabile progresului economic şi reducerii decalajelor ce le separă de statele industrializate. Cu toate reuşitele sale — mai ales sub raportul principiilor —, „Grupul celor 77" (denumire originară păstrată deşi numărul membrilor săi a depăşit o sută de ţări în curs de dezvoltare) mai are încă în faţa sa un vast teren de acţiune pentru atingerea scopurilor cărora li s-a consacrat. România, ţară socialistă acum în stadiu de dezvoltare medie, a devenit oficial membru al „Grupului celor 77" în 1976, politica ei exprimînd cu consecvenţă solidaritatea cu ţările în curs de dezvoltare în lupta pentru instaurarea în relaţiile dintre state a unei ordini noi, echitabile şi democratice. Activitatea ei în cadrul grupului, ca şi întregul ei demers pentru făurirea unei noi ordini economice internaţionale i-au adus un solid prestigiu şi o mare încredere din partea covîrşitoarei majorităţi a omenirii pe care o constituie popoarele ţărilor în curs de dezvoltare.

O IMPRESIE deosebită a produs la actuala reuniune ministerială a „Grupului celor 77" Mesajul adresat de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. „România — se arată în Mesaj — consideră că este imperios necesară unirea şi intensificarea eforturilor tuturor ţărilor în curs de dezvoltare, în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării — inclusiv a problemei datoriilor externe extrem de mari care le împovărează tot mai greu — pentru instaurarea noii ordini economice internaţionale, bazată pe deplina egalitate şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al ţărilor în curs de dezvoltare şi să asigure dezvoltarea armonioasă a tuturor statelor, stabilitatea economiei mondiale".

Modalitatea cea mai importantă, calea cea mai operantă este, în concepţia politică a conducătorului României, angajarea unui dialog efectiv şi eficient între ţările sărace şi cele bogate, care să ducă la adoptarea de măsuri concrete consacrate reglementării problemelor economice mondiale. Dată fiind gravitatea fără precedent a problemei datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea ca U.N.C.T.A.D. VII să contribuie la găsirea unei soluţii globale, politico-economice, a acestei probleme, pe baza unor principii care să ţină seama de nivelul de dezvoltare al ţărilor debitoare, de posibilităţile lor de plată, cît şi de eforturile pe care aceste ţări trebuie să le facă pentru asigurarea progresului lor economic şi social. „România consideră — arată Mesajul — că trebuie să se asigure soluţionarea globală a problemei datoriilor ţărilor în curs de dezvoltare, prin anularea, de către marile bănci şi ţările dezvoltate, a datoriei ţărilor celor mai sărace, prin reducerea generală, în proporţii corespunzătoare, a datoriilor celorlalte ţări, prin reeşalonarea pe o perioadă de 15—20 de ani a restului datoriilor cu o dobîndă minimă sau chiar fără dobîndă". Ca un complement firesc al acestei revizuiri apare necesitatea de a se asigura ţărilor în curs de dezvoltare credite noi, în condiţii avantajoase, cu dobînzi raţionale, pentru a le permite să-şi realizeze dezvoltarea social-economică.

Se ştie cît de importantă, de complexă şi de plină de consecinţe este problema preţurilor pe piaţa mondială. O urcare sau o scădere cît de neînsemnată a acestor preţuri poate provoca adevărate catastrofe în economiile naţionale puţin diversificate şi consolidate, împiedicîndu-le să trăiască din ceea ce produc, reducîndu-le sau chiar anulîndu-le participarea la diviziunea internaţională a muncii. Subliniind necesitatea de a se asigura stabilitatea preţurilor, de a se soluţiona în mod just şi echitabil întreaga problemă a acestora, preşedintele României arată în Mesajul său adresat reuniunii ministeriale de la Havana că sesiunea U.N.C.T.A.D. VII va trebui să elaboreze măsuri care să asigure o asemenea soluţionare şi, totodată, „să introducă mai multă ordine în domeniul financiar-monetar, să ducă la o reducere globală a dobînzilor, inclusiv de către B.I.R.D. şi F.M.I." (Banca Mondială şi Fondul Monetar Internaţional n.r.).

Ecoul pe care asemenea idei îl au în conştiinţa lumii este cu atît mai puternic cu cît — aşa cum scria autorul unei cărţi recent apărute în Argentina şi intitulată **Nicolae Ceauşescu — Problemele cardinale ale contemporaneităţii. Lichidarea subdezvoltării şi făurirea unei noi ordini internaţionale** — ele fac parte dintr-o concepţie care nu este rodul unei preferinţe subiective, ci concluzia, adevărul ştiinţific la care preşedintele României a ajuns în urma unei vaste experienţe, a unei profunde meditaţii, bazată pe cunoaşterea realităţilor contemporane şi pe sesizarea cu acuitate a tendinţelor ascunse sau mai puţin evidente ale lumii contemporane.

Cronicar

Viaţa literară

„Laudă limbii române"

● În sala principală a Muzeului „Th. Aman" din Capitală, Studioul „Gh. Şincai" a organizat o amplă manifestare sub genericul „Laudă limbii române". După expunerea prof. **George Marinescu-Dinizvor,** au luat cuvîntul **Emilia Şt. Milicescu** (exemplificînd cu volumul „Pe urmele lui Delavrancea"), **Gh. Bulgăr** („Scriitori români despre limbă şi stil"), **Al. Raicu** („Limba şi puritatea ei la Ion Creangă"), **Pan Vizirescu** („Lumina teatrului lui Delavrancea") şi **Elvira Ivaşcu** („Poem despre limba română").

A urmat un recital de poezie susţinut de **Florica Dumitrescu, Constanţa Bădicel, Mihai Bădulescu, Georgeta Dobre, Laurian Stănchescu, Ecaterina Buculei, Sofronie Bulz, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Crina Libiu.**

Concurs literar

● Cu prilejul celei de-a IV-a ediţii a „Zilelor creaţiei literare pentru tineret şi copii" — Buşteni, 29—31 mai 1987, va avea loc un concurs literar, cu subiecte din viaţa de ieri şi de azi a tineretului din patria noastră. La concurs pot participa autori, nemembri ai Uniunii Scriitorilor, fiecare cu un singur grup de lucrări (poezie sau proză). Lucrările vor fi trimise pînă în ziua de 25 mai a.c. la Consiliul popular al oraşului Buşteni-Prahova, cu menţiunea : „Pentru concursul literar".

„Tineretul şi literatura"

● La Clubul Tineretului din oraşul Lugoj a avut loc, din iniţiativa Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, o masă rotundă sub genericul de mai sus, la care au participat **Adriana Babeţi, Eugen Bunariu, Viorel Marineasa, Mircea Mihăieş, Vasile Popovici, Mircea Pora, Daniel Vighi.**

Scriitorii au citit din creaţiile lor.

● La clubul Spitalului clinic nr. 1 Timişoara, din iniţiativa Asociaţiei Scriitorilor, a fost prezentat romanul „După concert" de **Corina Victoria Sein,** roman apărut recent în Editura Eminescu. Cu acest prilej, a fost vernisată o expoziţie de portrete imaginare ale personajelor cărţii. Actriţa **Eugenia Creţoiu** a citit fragmente din roman.

Anton Holban — afinităţi muzicale

● „Muzeul Literaturii Române" a organizat, în cadrul ciclului „Interferenţe artistice", o manifestare literară dedicată afinităţilor muzicale ale lui Anton Holban.

Au evocat aceste preocupări ale scriitorului **Lucia Demetrius, Al. Călinescu, Mihai Zamfir, Doru Popovici.**

Şi-au dat concursul violonistul **Dan Claudiu Vornicelu,** pianista **Ilinca Dumitrescu** şi actorul **Ştefan Velniciuc.**

Evocare

● La Asociaţia Scriitorilor Cluj a avut loc evocarea scriitorilor A. E. Baconsky şi Nagy Istvan, la împlinirea a zece ani de la moartea lor. Au vorbit scriitorii : **Victor Felea** şi **Marosi Peter.** La Clubul Casei Universitarilor personalitatea celor doi scriitori a fost evocată de **Ion Pop, Mircea Popa** şi **Aurel Rău.**

Consfătuire cu cenaclurile literare

● Sub egida cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor şi a Centrului de îndrumare a creaţiei populare, la Vatra Dornei a avut loc consfătuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţul Suceava.

Discuţiile ce au avut loc, cu acest prilej, au subliniat rolul important al creaţiei poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor şi cercetătorilor în viaţa culturală a localităţilor din judeţ.

În cadrul dialogurilor s-au făcut propuneri cu privire la modalităţile concrete de afirmare a celor mai autentice talente literare.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră la invitaţia Uniunii Scriitorilor, poeta engleză **Brenda Walker,** proprietara editurii „Forest Books" din Londra, a avut o întîlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

La discuţii au participat : **Florenţa Albu, Andrei Bantaş, Ana Blandiana, Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Lidia Ionescu, Tiberiu Iovan, Antoaneta Ralian, Marin Sorescu, Liliana Ursu** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei Externe a Uniunii Scriitorilor.

Simpozion la liceul „Gh. Şincai"

● La liceul „Gh. Şincai" din Capitală a avut loc un simpozion sub genericul „Dezvoltarea şi modernizarea învăţămîntului în patria noastră", care a inclus comunicări şi referate pe cinci secţiuni.

Cuvîntul de deschidere al simpozionului a fost rostit de **Mihail Constantin Macarie,** directorul liceului.

Principala expunere s-a referit la „Cronica" marelui cărturar Gh. Şincai, expunere prezentată de **Elena Cristea.** Alte referate au susţinut **Felicia Haica, Panait Ivanciu, Iacob Furtună.**

Manifestarea s-a încheiat printr-un program artistic oferit de formaţii ale liceului, participante la Festivalul Naţional „Cîntarea României".

Seară de poezie patriotică

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală a avut loc o şezătoare literară cu caracter patriotic. După expunerea lui **Florian Tănăsescu** a urmat un recital de poezie dedicat patriei, partidului.

Au citit din lucrările lor: **Petre Strihan, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Antoaneta Apostol, Ana Lungu, Dan Anghelescu, Costin Monea, Victor Gh. Stan, Al. Clenciu, Ion Istrate, Arcadie Donos,** secretarul cenaclului.

Cu acest prilej, **Ion Larian Postolache** a prezentat noul volum „Înainte de a uita" de **Paul Cortez,** apărut în Editura Eminescu, carte subintitulată „Engrame aleatorii".

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o suită de întîlniri cu cititorii, simpozioane asupra problemelor noi în literatură, prezentări de noi volume apărute în diferite edituri etc.

La acţiunile literare care au avut loc în localităţile Deda, Vînători, Bobohalma, Periş, Sărăţeni, Cuci, Fintinele, Sînpaul etc. au participat : **Nicolae Băciuţ, Ion Calion, Nicolae Crişan, Anton Cosma, Serafim Duicu, Éltető József, Gálfalvi György, Györffi Kálmán, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan, Markó Béla, Oltyán László, Nemess László, Székely János, Tóth István.**

● **Al. Jebeleanu** la Liceul industrial nr. 1 din Timişoara, cu prilejul apariţiei volumului **Linia azură a lucrurilor.**

● Prozatorul **Mircea Şerbănescu,** la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei din Timişoara.

● În judeţul Cluj : **Horia Bădescu, Petre Bueşa, Augustin Buzura, Viorel Cacoveanu, Domiţian Cesereanu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Király László, Lászlóffy Aladár, Cseke Peter, Létay Lajos, Teohar Mihadaş, Virgil Mihaiu, Mircea Muthu, Ion Oarcăsu, Mircea Opriţă, Petru Poantă, Mircea Popa, Vasile Rebreanu, Eugen Uricaru, Ştefan Damian, Tudor Dumitru Săvu, Tudor Vlad.**

● La Biblioteca judeţeană Buzău, criticul şi istoricul literar **Al. Piru** a vorbit despre „Literatura şi marile momente ale istoriei patriei".

● La „Salonul cărţii pentru tineret" (Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România) a fost prezentat romanul **Numele jocului** de **Eduard Huidan.**

● **Ion Topolog** şi **Grigore Cojon** la căminul cultural din comuna Drăguş, judeţul Braşov.

● **Ioana Postelnicu** la Biblioteca judeţeană din Braşov, cu prilejul prezentării volumului său, **Eternele iubiri.**

● La clubul Întreprinderii „6 Martie" din Zărneşti a avut loc dezbaterea „Direcţii şi tendinţe în literatura tinerilor" la care au participat **Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina, Miruna Runcan, Nicolae Stoie, Al.T. Tion.**

● La Călăraşi : **Nicolae Iliescu, Sorin Preda, Aurel Maria Baros, Aurelia Mihalea, Dumitru Ghiţă, Pavel Suşară, Florian Pitiş.**

● La Casa de cultură din Bacău : **Carolina Ilica, Florin Iaru, Dan Nicodim, Silvia Munteanu** şi **Petru Cimpoeşu.**

● La Liceul industrial nr. 5 din Reşiţa, a fost prezentat romanul **Învolburata lume a Călinei de Ana Selena** şi volumul de proză scurtă **Printre trestii de lumină** de **Gheorghe Iancovici.**

● Membrii cenaclului literar Mihail Eminescu de la Casa de cultură a Sectorului 2 au avut recent o şedinţă de lucru în care au selectat lucrări pentru faza pe municipiu a Festivalului naţional „Cîntarea României". Au participat la discuţii : **Ion Corbu, Ioan Iacob, Beatrice Diaconu, Mircea Ştefan, Constantin Menagache, Paul Ghiţiu.** Şedinţa a fost condusă de **Mircea Micu,** preşedintele cenaclului.

● **Marin Porumbescu** şi **Gh. Păduraru,** în cadrul întîlnirii cu reprezentanţi ai unităţilor navale din municipiul Constanţa, în sala de festivităţi a „Casei Armatei" din localitate.

SEMNAL

● **Gib I. Mihăescu — NUVELE.** Ediţie în seria „Arcade" cu o prefaţă de Mihai Mangiulea. **(Editura Minerva, 304 p., 15,50 lei).**

● **Ioana Postelnicu — ETERNELE IUBIRI.** Nuvele, cu o postfaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Cartea Românească, 408 p., 19 lei).**

● **Violeta Zamfirescu — ABURA LUMII.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 142 p., 12 lei).**

● **Al. Căprariu — CICATRICELE PENUMBREI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 372 p., 32 lei).**

● **Florin Mugur — SCHIŢE DESPRE FERICIRE.** „Schiţele" sînt grupate în **Aproape ficţiuni** şi **Vieţile poeţilor. (Editura Cartea Românească, 374 p., 16,50 lei).**

● **Stelian Păun — CE FRUMOASĂ ESTE VIAŢA.** Schiţe şi povestiri satirico-umoristice cu ilustraţii de Gh. Marinescu. **(Editura Albatros, 126 p., 6,75 lei).**

● **George Radu — FUNIA DE NISIP.** Roman. **(Editura Albatros, 240 p., 13,50 lei).**

● **M. I. Pascu — OMUL ŞI SOARELE.** Note de călătorie în spaţiul cultural românesc. **(Editura Sport-Turism, 274 p., 12 lei).**

● **Ana Pop-Sîrbu — PRIMĂVARA CASEI.** Versuri. Volum de debut cu o prezentare de Victor Felea. **(Editura Facla, 64 p., 5,75 lei).**

● **George Lăzărescu — CIVILIZAŢIA ITALIANĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 294 p., 35 lei).**

● **Dan Popescu — UNIVERSUL ÎN ALB-NEGRU.** Eseuri despre dezvoltare. **(Editura Albatros, 224 p., 8 lei).**

● **Adrian Costache — CONFESIUNILE UNUI BUN VISĂTOR ŞI ALTE POVESTIRI.** Volum de proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 9,25 lei).**

● **Dumitru Carabăţ — DE LA CUVÎNT LA IMAGINE.** Propunere pentru o teorie a ecranizării literaturii. **(Editura Meridiane, 276 p., 20 lei).**

● ***** — COSMOS XXI. ÎNTÎMPLĂRI DINTR-UN UNIVERS AL PĂCII.** Antologie de literatură de anticipaţie; selecţie şi coordonare: Alexandru Mironov şi George Veniamin. **(Editura Politică, 256 p., 11 lei).**

● **Gheorghe Lencan Stoica — GRAMSCI, CULTURA ŞI POLITICA. (Editura Politică, 216 p., 11,50 lei).**

● **Victor Beda, Gheorghe Ene — OAMENI ŞI ŞOSELE.** „Povestiri adevărate" din cronica traficului rutier. **(Editura Militară, 240 p., 12 lei).**

● ***** — MELANCOLIA EGEEI. Poeţi greci contemporani.** Selecţie, traducere, cuvînt înainte şi prezentări de Ion Brad. **(Editura Univers, 256 p., 23,50 lei).**

● ***** PANA LUI FINIST ŞOIMANUL.** Basme fantastice ruseşti. Traduceri de Passionaria Stoicescu şi Andrei Ivanov : ilustraţia de I. Bilibin, **(coeditare, Editura Raduga, Moscova, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 48 p., 20 lei).**

● **Ismail Kadare — CETATEA.** Traducere, prefaţă şi note de Marius Dobrescu în colecţia „Romanul istoric". **(Editura Univers, 232 p., 12 lei).**

● **Theodor Mommsen ISTORIA ROMANĂ.** Volumul I. Cuvînt înainte de acad. Emil Condurachi. Traducere de Joachim Nicolaus. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 542 p., 59 lei).**

LECTOR

În căutarea autenticității

DOUĂ ni se par trăsăturile dominante, corelate, ale romanului românesc actual : una este **autenticitatea**, formă extremă, supusă nevoii probatorii a confruntării cu realitatea, a verosimilului aristotelic ; cealaltă este **tendința de alegorizare**, modalitate de a sustrage evenimentul dovedit autentic de sub efemeritatea clipei, de a-i da o valoare de generalitate care transformă faptul real în povestire exemplară.

Ce se întîmplă în foarte multe dintre romanele pe care le putem socoti reprezentative pentru epoca noastră și pentru stadiul actual al literaturii române ? **Cineva,** de obicei aflat într-o situație de tensiune existențială, într-un moment de alegere sau de recapitulare a unei vieți care tinde să devină destin, **caută adevărul despre ceva,** ceva care i s-a întîmplat lui însuși sau la care a asistat ca martor. Iar adevărul acesta trebuie să fie nu adevărul cuiva, ci adevărul adevărat. O palidă idee despre adevărul adevărat nu se poate obține decît audiind toți martorii, de unde polifonia vocilor și a punctelor de vedere, ca și relativizarea criteriilor de judecată. În locul evenimentelor povestite pînă nu demult în literatura română de naratorul omniscient apare o succesiune de confesiuni, de monologuri, de jurnale, de rememorări, toate forme de mimare literară a autenticității, înglobate într-o succesiune epică, adesea relatată și ea la persoana I, cu rostul de a descoperi semnificația morală a unor întîmplări care tind să devină simbolice în sensul folosit de Michel Butor : „J'appelle **symbolisme** d'un roman l'ensemble des relations de ce qu'il nous décrit avec la réalité où nous vivons". **(Le roman comme recherche,** în **Répertoire,** Ed. du Minuit, 1960, p. 10).

Schema abstractă a căutătorului de adevăr (anchetatorului) care audiază martorii (el însuși putînd fi unul dintre martori) poate servi ca model descriptiv pentru romane dintre cele mai diferite prin stilul și elementele concrete care ilustrează tiparul. **Intrusul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni, Vînătoarea regală, Lumea în două zile, Fețele tăcerii, Biblioteca din Alexandria, Galeria cu viță sălbatică** pot fi reduse la aceeași idee care, dacă nu spune multe despre valoarea literară a narațiunilor, spune aproape totul despre mentalitatea comună a autorilor. Marin Preda, D. R. Popescu, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, C. Țoiu (ca să ne limităm exemplele, dar cu reaua conștiință de a-i fi omis pe Ivasiuc, Breban și cîți alții) se regăsesc în tema comună a căutării adevărului despre o realitate istorică recent consumată, asupra căreia anchetatorul și martorii trebuie să emită o judecată morală de limpezimea căreia depinde chiar posibilitatea lor de a mai continua existența. Cineva a murit sau a fost distrus moralmente și dacă nu stabilim vinovatul, propria noastră supraviețuire, lipsită de justificări axiologice, devine imposibilă.

Autenticitatea ca problemă centrală pe care și-o pune romanul contemporan este o chestiune de adevăr moral, confundat adeseori cu sinceritatea aderării la un ideal. Ea se deosebește prin aceasta de autenticitatea postulată de Camil Petrescu, ca o condiție a supraviețuirii romanului, pentru că aceea era o autenticitate psihică, indiferentă față de criteriile și sistemele morale aplicate în practică, și nu postula decît sinceritatea expresiei în raport cu trăirea. Limitată la planul literar, ea era de altfel un truc, unul dintre cele mai rafinate, de vreme ce un singur autor putea mima confesiuni „autentice" atît de deosebite cum sînt cele ale Doamnei T., ale lui Fred Vasilescu, ale lui Ladima. În romanul contemporan situația e deosebită. Autenticitate înseamnă explicația cauzală și validitatea unui sistem de relații interumane care trebuie dezvăluite în tot adevărul și toată cruzimea lor. Călin Surupăceanu își recapitulează existența ca să înțeleagă de ce altruismul l-a dus la dezastru și Victor Petrini povestește cum a ajuns să fie amenințat de o condamnare pentru omucidere nu atît pentru a-și ajuta avocatul, cît pentru a se ajuta pe sine să se înțeleagă ; Țică Dunărințu vrea să știe cine i-a ucis tatăl și dacă Moise e un ucigaș pentru a așeza la locul lui timpul ce pare tot mai mult a fi „out of joint" ; anchetatorul care vrea să reconstituie personalitatea lui Antipa vrea să descopere și în ce măsură omul e supus întîmplării sau o poate provoca, și tînărul furios care înregistrează confesiunile fostului activist care a terorizat satul în perioada colectivizării și ale victimei aceluia trebuie să știe dacă în momentul istoric trăit de el Machiavelli a avut dreptate, dacă un scop, oricît de înalt, scuză orice mijloace ; tînărul bolnav care primește spovedaniile **in articulo mortis** ale unor oameni care au ucis în numele credinței pentru care suferiseră are și el nevoie să știe care e raportul permis de o lege morală ce depășește istoria între libertate și constringere ; Chiril Merișor ține fatalul lui jurnal pentru a încerca să descopere sensul evenimentelor a căror victimă devine. Anchetatorul implicat, victimă sau beneficiar al propriei anchete, acesta este personajul recurent al romanului contemporan.

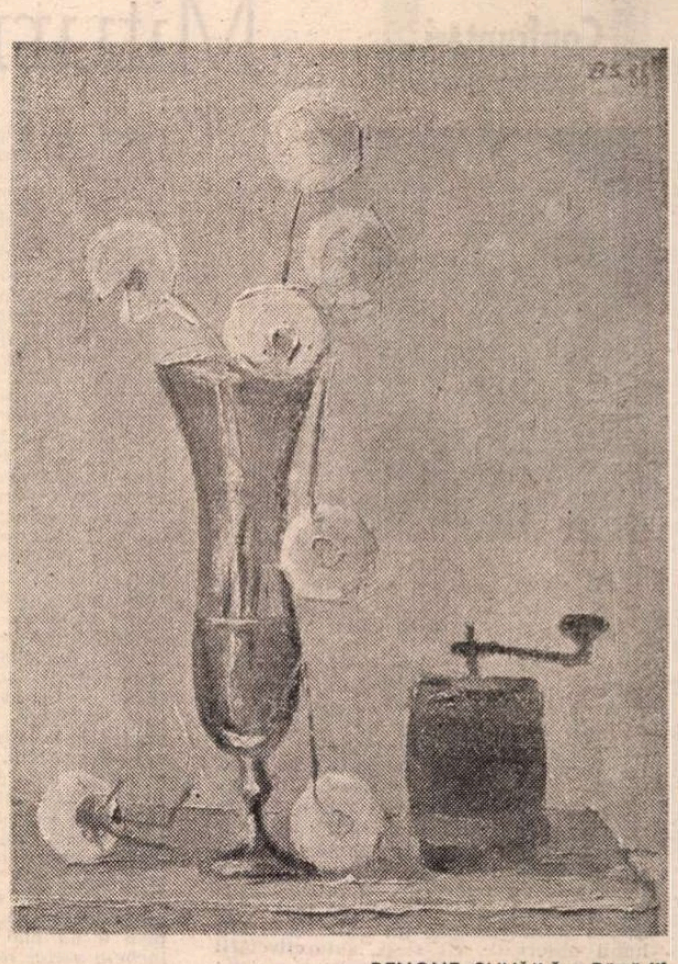
TEHNICA, spontană sau mai puțin spontană, în orice caz în armonie cu tematica, constă în înlocuirea narațiunii la persoana a III-a cu toate formele narațiunii la persoana I. Chiar în narațiunile în care se mai păstrează toată libertatea de mișcare a povestitorului omniscient și neimplicat se introduc, sub un pretext oarecare — lungă conversație, jurnal, mărturisire — relatările unei persoane care privește faptele subiectiv și implicat. Prima consecință a mobilității (faulkneriene, dar nu numai) a unghiului de vedere este relativizarea adevărului, astfel încît anchetatorul nu se mai poate pronunța, acceptînd sau respingînd cu fermitate faptele. Cu alte cuvinte, în locul romanului cu teză clară apare o povestire fără concluzie, absolut deschisă, din unghiul interpretărilor posibile, judecăților de toate tipurile. În planul unității epice, însă, demisia demiurgului care mînuia marionetele se resimte ca încetinire a ritmului povestirii. Ceea ce se cîștigă sub zodia scepticismului integrator se pierde sub zodia dramatismului conflictual. Acele lucruri adevărate care se întîmplă nu sînt niciodată prea multe, sînt numai văzute din perspective diferite, iar cei ce le percep au adeseori între ei relații mai mult statice. Analiza psihologică, nu în sensul tradițional, desigur, ci în acela al sesizării unei psihologii prin înregistrarea mișcării gîndului (în stil indirect liber, monolog interior, recitativ).

AUTENTICITATEA însă, literar consemnată, conține o primejdie : aceea a situării efemere într-o realitate circumscrisă istoric, tranzitorie. Este interesant că aproape toți romancierii noștri contemporani găsesc soluția de generalizare a semnificațiilor printr-un procedeu de tehnică narativă, prin introducerea unei enclave în textul epic, în care relațiile morale dintre personajele aceluia apar structurate ca relații simbolice. O **mise en abyme** care reia alegoric semnificațiile enunțului. Ne vom opri asupra a două astfel de tipuri de generalizare și de emblematizare, unul reluînd, modernizată, structura fabulei, celălalt preocupat de relația metadiegetică stabilită între narator și text. În studiul care a sistematizat posibilitățile literare de „punere în abis" **(Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme,** Ed. du Seuil, 1977), Lucien Dällenbach distinge două tipuri ale procedeului : punerile în abis „particularizante", modelele reduse ale textului, care comprimă și restring semnificațiile ficțiunii, și punerile în abis „generalizante". Ele pot realiza aceasta inserînd în narațiune o altă poveste, poate chiar un mit. Romancierul român introduce în narațiune o fabulă modernizată, o alegorie care dezvăluie semnificațiile relațiilor interumane reluîndu-le ca relații ale omului cu lumea animală sau ca relație recunoscută de om în lumea animală. Enclava „omul și animalul" înlocuiește ceea ce în descrierile de tip realist ne obișnuisem a numi tipicitate printr-un proces de simbolizare care smulge narațiunea de sub puterea istoriei imediate. În romanul de debut al lui Al. Ivasiuc, un copil neputincios asista, la un moment dat, la hăituirea și incendierea sadică a unei veverițe, de către grupul copiilor excitați de posibilitatea de a-și realiza în imediat instinctul sadic al puterii. Oroarea și fascinația resimțite de copilul de atunci, amestecul de spaimă și atracție de care e dominat cel ce intră în contact, fie și ca spectator, cu puterea, va deveni tema structurantă a tuturor narațiunilor ulterioare ale scriitorului, care își pot alege ca emblemă arderea veveriței.

În **Vînătoarea regală** de D. R. Popescu un justițiar fără putere asistă la o scenă de nebunie colectivă, în care un grup de oameni fanatizați de spaimă, de spaima de turbare a ciinilor, dezlănțuie un măcel printre animalele căzute sub prezumția de vinovăție. În **Biblioteca din Alexandria,** eroul lui Petre Sălcudeanu, după ce primește confesiunile foștilor activiști, simte nevoia să se izoleze în natură. Într-o poiană asistă la scena în care cîțiva încă mici, dar flămînzi pui de lup devorează trupul mamei lor ucise. Va hrăni el însuși mai departe cu obstinație, tinerii lupi pînă cînd aceștia vor deveni instrumente ale unei justiții imanente, sfîșiind delatorul. În **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Marin Preda îl pune pe Victor Petrini în situația camusiană de a lupta cu șobolanii și, mai ales, de a primi o lecție strălucită despre perseverență, puterea de adaptare.

Celălalt tip de enclave se structurează, conform relației devenite obsesie, dintre creator și opera creată. Un scriitor care scrie povestea la care participă, interesat de soarta în lume a acestei povești, apare tot mai des ca personaj. Dacă povestea este un jurnal în care impresiile, trăirile, reacțiile sînt notate direct, ea poate deveni o armă periculoasă, îndreptată oricînd împotriva naratorului **(Galeria cu viță sălbatică).** Dacă povestea este alcătuită dintr-un lung șir de confesiuni autentice, ea are toate șansele de a se rîndui în rafinata colecție de cărți ce ar fi putut să apară, pe care și-a alcătuit-o Veghetorul **Bibliotecii din Alexandria.**

Roxana Sorescu



BENONE ȘUVĂILĂ : **Păpădii**

Primăvara patriei

Răsare Soarele peste Carpați
aprilie ne inundă cu Lumină
aici trăim de cînd ne știm ca frați
în Pace și-nțelegere deplină

ferestrele spre ziuă se deschid
în muguri seva-nvață să respire
sîntem uniți asemeni unui zid
ce dăinuiește înspre Nemurire

natura-și pune straie de sărbători
pe plaiuri legendare și străbune
pășim cu fruntea sus, încrezători
în Primăvara Patriei Române !

Ioan Vasiu

Cîntec de primăvară

Arar mai trec cocorii dinspre sud
Spre bolțile zăpezilor ridate
Sub plug țărina aburește crud
Și munții varsă ape tulburate

Peste văzduh ning funigei de vînt
Din mugurii împovărați de rouă
Lumina bate-n ochiuri de pămînt
Și primăvara sparge ceru-n două

Cu boturi moi la ugerele pline
Se-nfruptă miei – turme de candori
Și ploi de aur bîntuie albine
Cînd soarele adoarme peste flori.

Ion Popa Argeșanu

Împlinire

Treceam pe cîmp trezind din vise roua
Și căutam un loc unde să poată
Plesni sămînța grea de tihnă
Precum o stea din ceruri aruncată.

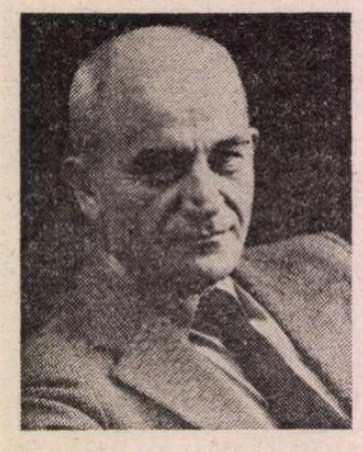
Ce cale lungă între două lumi,
O străbăteam în zori de primăvară
Călăuziți de raza pîinii
Eram și-ogor și cerul peste țară

Și iată se-mplinise profeția
De-acolo din adîncuri se înalță un cînt
Nepieritor și pururi întru slava
Zămislitorilor de rod pe-acest pămînt.

Viorel Varga

Confruntări

Mituri în contemporaneitate



ÎNTRE ceea ce realitatea și ficțiunea, experiența directă și proiecția imaginară oferă unei naturi problematice, pentru care latura morală și patosul vizionar sînt definitorii, Octavian Paler identifică zona scrierilor sale prin neasemănarea cu vreo specie literară distinctă. Spirit „iremediabil și violent subiectiv", autorul **Drumurilor prin memorie**, al **Mitologiilor subiective**, al **Scrisorilor imaginare** sau al **Vieții pe un peron** (ca să numesc doar cîteva din titlurile cărților sale) trece, imperceptibil aproape, în paginile aceluiași volum, de la discursul eseistic la cel romanesc, de la memorialul de călătorie, la jurnalul de idei, căutînd o formă proprie nu atît reflectării lumii observate, cît sieși, **autoreflectării neîncetat urmărite.** Departe de a constitui manifestarea unui narcisism sau a premeditării anumitor efecte stilistice, confesiunea deține în cazul lui Octavian Paler un rol ontologic : ea validează individualitatea, este singura în măsură să **justifice,** prin conținutul ei, existența, să-i confere semnificație. Comunicarea autentică, surprinderea exactă a structurii intelectual-afective proprii nu poate adopta decît un ton confesiv. A accepta asemenea premisă înseamnă, totodată, a renunța la confortul, la gratuitatea actelor care implică indirect, oarecum accidental, persoana autorului ; Octavian Paler se numără astfel printre acei scriitori în stare să imprime cărților lor valoarea unui real „proiect existențial". Iată una din mărturisirile care-l exprimă, alăturînd exigența morală de ceea ce creația, viața însăși poate opune absurdității lumii, neantului, printr-un act nu de înțelegere, ci de **iubire,** justificînd și acordînd sens deplin „proiectului" individual : „Mă uit — spune autorul — la arborii amețiți de o primăvară confuză și mă gîndesc că întreaga mea experiență de viață m-a adus nu printre cei care au înțeles viața, ci printre cei care o iubesc. Am folosit, chiar atît de mult cuvîntul dragoste în ultima vreme, încît în ochii unora, care-l simplifică pînă la formele lui triviale, am devenit, poate, suspect. Însă n-aș putea să-l evit. Vine o vîrstă cînd ne dăm seama că un destin ratat a început totdeauna prin a nu iubi nimic sau prin a iubi rău și, poate, n-avem nevoie de altă înțelepciune pentru a ne apăra de cei ce pretind că trăim într-o lume fără speranță și fără sens ; că nu merită să trăim decît pentru a dispera pînă la capăt ; și că e timpul să auzim în propriile noastre declarații de dragoste sunetul nisipului. Există nu pentru a pălăvrăgi despre absurditatea lumii, ci pentru a ne da o justificare. Și uneori e de ajuns duioșia unui cer de primăvară ca să ne reamintească acest lucru".

Teama față de cuvintele mari nu l-a împiedicat vreodată pe Octavian Paler să le numească, dar numindu-le face mereu să răsune nu forma goală, ci substanța lor intimă, profundă. Dragostea, desigur, ca și alte valori moral-spirituale astăzi rareori asumate cu egală francheță, patetism sau sinceritate a confesiunii, devine pentru Octavian Paler semnul însuși al afirmării de sine. Într-o perioadă cînd în literatură se face atîta uz și chiar abuz de ironie, de sarcasm, de respingerea oricărui sentimentalism „suspect", autorul acestor cărți explicit, voit **subiective,** are curajul să pledeze, patetic uneori, într-un mod s-ar zice „desuet", „inactual", pentru redescoperirea unor adevăruri simple dar care, odată ignorate, anulează sensul salvator al existenței, lasă fără posibilă ieșire labirintul conștiinței individuale. „Libertatea se află acolo unde se află și spiritul" — observă Octavian Paler în ultima sa carte (sugestiv intitulată **Un muzeu în labirint — Istorie subiectivă a autoportretului).** Observă tocmai pentru a reveni apoi la afirmația finală din fragmentul citat anterior : „Cretanul — spune el — s-a folosit de ambiguitate doar ca să sublinieze mai bine valoarea adevărurilor simple. Așa cum în labirint misterul pune, în realitate, în lumină firul Ariadnei și, odată cu el, ideea că aceia care și-au ratat viața au început prin a nu mai iubi nimic". Autorul își încheie astfel eseul dedicat lui El Greco (nu întîmplător, se pare, tocmai acest eseu) cu o considerație care îi rezumă admirabil viziunea despre semnificația actului artistic — proiecție a destinului, manifestării personalității în plan real, în planul unei vieți imediate coincidente cu opera.

TEMA unitară a cărții, „autoportretul", constituie doar pretextul meditațiilor ce urmează să configureze individualitatea spirituală a artiștilor comentați. Chiar termenul de „comentariu" este aici impropriu : nu numai că nu avem de-a face cu un „tratat de pictură" sau cu o istorie a picturii din perspectiva autoportretului, dar scriitorul nici nu-și propune măcar acea strictă identificare a unor „profiluri" de autori. Folosind tipul de demers cunoscut din jurnalele de călătorie anterior publicate **(Drumuri prin memorie, Caminante),** „jurnale" care îmbină de fapt memorialistica și eseul, confesiunea și observația critică, Octavian Paler oferă acum adevărate incursiuni în profunzimea a ceea ce autoportretul exprimă din atitudinea, aspirațiile autorului dezvăluindu-se prin vocea interioară, prin privirea întoarsă către sine a observatorului. **Un muzeu în labirint** este cartea unui eseist prin excelență contemplativ, înclinat să descopere în așteptare și singurătate revelația altor spiritualități asemănătoare, care adesea își refuză intimitatea privitorilor indiferenți sau excesiv analitici, străini de intuiție, capabili să „înțeleagă", dar nu și să iubească. Așa cum altădată, polemizînd cu mentalitatea mecanicistă, aridă, a epocii sale, B. Fundoianu cita la începutul **Falsului tratat de estetică** acel celebru „Propos d'un vieux schizophrène" (pentru care trandafirii nu reprezentau decît o inutilă, neînțeleasă îngrămădire de „frunze, petale, spini și tije"), Octavian Paler repune astăzi în discuție, cu fiecare nouă carte a sa, problema redescoperirii valorilor unei comunicări predominant „simpatetice", intuitive, cu opera de artă, dincolo de care actul creației riscă să fie ușor redus la o simplă alăturare de semne, mărci stilistice, „tehnici", „structuri". Incertitudinile, alături de convingerile sale netulburate, se hrănesc din speranța intimă că „dincolo de nevrozele și de superstițiile lui pozitiviste, secolul nostru ascunde un suflet romantic". Astfel își explică Octavian Paler celebritatea de dată recentă a picturii lui El Greco, atracția pentru acest suflet „neliniștit și bizar", chiar dacă — precizează el — „rar un secol mai dispus să vorbească despre taine pe care nu și le dorește decît ca panaș", cum fără îndoială rămîne — în mare parte — secolul XX. Legănat însă de iluzia bunei credințe a unora și de fascinația împărtășită pentru mister a altora, scriitorul continuă să propună idealuri, adevăruri simple care, refuzate de realismul obtuz, supraviețuiesc prin parabolă, mit, prin ceea ce contemporaneitatea refăcea din pierduta „istorie sacră a lumii".

Se poate spune că alegerea autoportretului ca temă de meditație are, în cazul lui Octavian Paler, o semnificație aparte. Autoportretul este el însuși formă a confesiunii, a mărturisirii de sine. Apariția lui în pictură, îngăduirea sa — mai bine zis — echivalează cu afirmarea directă, nedisimulată a persoanei autorului în literatură. Afirmare a **subiectivității** și individualității care, treptat, va provoca revelația independenței artistului față de stricta realitate sau a posibilității contemplării realului dintr-un spațiu interior, urmîndu-și legile, logica proprie. Cînd lui Albrecht Dürer i se „acordă, tacit, dreptul de a se picta și pe sine în fresce", artistul începe în primul rînd prin a „se obișnui, a se familiariza cu **provocările oglinzii"** (s.n.). „Rămas singur, caută o floare. Apoi se concentrează, ținînd floarea între mîini. [...] Viața interioară triumfă, în sfîrșit, în pictură". Triumfă totodată concepția estetică pentru care prezența și perceperea frumosului este inevitabil legată nu de surprinderea realului în alăturarea elementelor sale disparate, anarhice, aparent absurde, ci de intuiția unității sale semnificative, corespunzînd și unei stări a subiectului. „Provocările oglinzii" vor face ca autoportretul să ia din ce în ce mai mult forma neliniștitoare, bizară a interiorității privitorului, așa ca în tulburătoarea pictură înfățișînd chipul și mîna grotesc deformată a lui Parmigianino. Ovalul de lemn devine însăși oglinda convexă în care artistul contemplă, ca deasupra unui abis, fața ascunsă, misterioasă a lumii. Manierismul — nedrept incriminat de-a lungul timpului, definit în termeni de „afectare", „artificialitate", „formalism" — este departe de a constitui un semn al „decadentismului", maladivității sau anomaliilor specifice s-ar zice pentru sfîrșitul de epocă. Perspectiva pe care o introduce în pictură deschide căi nebănuite introspecției, eliberînd spiritul și imaginația de sub presiunea austerității calm raționale, echilibrate. Manieriștii, observă Octavian Paler, „au exprimat, în unele privințe, chiar mai bine decît clasicii, umanitatea noastră, redescoperind incertitudinea după ce certitudinea a amenințat să se transforme în dogmă, redescoperind ceea ce ne face vulnerabili, dar și curajul de a nu fugi de acest adevăr. [...] recunoscîndu-și neliniștile și îndoielile, manieriștii sînt cei care au reprezentat în istoria artei curajul dificil și discret de a înainta cu un călcîi vulnerabil.". Asemeni lor, expunîndu-și fără teamă subiectivitatea — acest „călcîi vulnerabil" —, autorul **Muzeului în labirint** este conștient că stilul său inconfundabil și tonul confesiv nu provin dintr-o „manieră" ci dintr-o **stare de spirit.**

Cu această stare de spirit, întreținută în singurătate, cu forța și îndrăzneala neaderenței la real altfel decît prin oglinzi convexe revelatoare, Octavian Paler tinde mereu să redea miturile, visele și misterele unei lumi care, deși le refuză, are astăzi nevoie de ele mai mult ca oricînd. În fiecare din cărțile sale, raportarea la mit, la acele mitologii subiectiv asumate este necesară tocmai pentru că „autentifică" trăirile, ideile exprimate, spiritualizînd și conferind atît realului cît și existenței individuale demnitatea, sensul unei „istorii sacre". „Ithaca nu-i o legendă — spune Octavian Paler în **Scrisori imaginare** —, ci prima condiție pe care viața i-o pune fiecăruia pentru a se distinge de nisipul pe care-l spulberă vîntul". Interogația adresată mai mult propriei persoane decît lumii din-afară, neliniștea căutării unui răspuns care să rezume exemplar destinul îi inspiră lui Octavian Paler următoarele reflecții (delimitînd subtil între cei doi sfincși care domină cultura egipteană și respectiv, greacă) : „Grecii au înțeles că un sfinx care pune întrebări e mult mai plin de speranță. Căci nu ne e dat să trecem nepăsători prin nisipul din propriile clepsidre. [...] Surîsul acela absurd, fardat de nisip ne va aminti cel mult că fiecare pas e ireversibil ; în urma noastră nu sînt alte urme decît cele pe care le-am lăsat trecînd. Cu fața lui imobilă, sfinxul tolănit cu spatele la deșert întoarce spatele și piramidei ; el nu promite nimănui nimic, în vreme ce sfinxul grec ne lasă întreagă speranța că, după ce vom dispare noi, ne va supraviețui răspunsul nostru". Acest fragment din **Mitologii subiective** dezvăluie de altfel proiectul implicit unei cărți ca **Un muzeu în labirint,** pentru care fiecare autoportret supus observației devine semnul răspunsului ce a supraviețuit odată cu privirea concentrată, neliniștită și neliniștitoare a artistului, luîndu-se pe sine model, măsură a destinului uman proiectat în eternitate. Mitul labirintului imprimă acestei **Istorii subiective a autoportretului** ceva din spiritul vizionar, deopotrivă ascetic și pasional, care definește scrisul lui Octavian Paler. Mai exact spus, viziunea labirintului ca spațiu al căutării de sine apare filtrată din perspectiva unei profunde aspirații ascensionale. Precum în pictura lui El Greco, unde „deasupra angoasei labirintice se ridică nu Parthenonul, ci un zbor ; o flacără", identitatea autorului se regăsește perfect exprimată în personajele stranii, alungite dintr-un elan datorat parcă mîinilor nefiresc de lungi, „înaripate", obligînd „pentru a încăpea în tablou" la îngenunchiere.

Ramona Fotiade

Revista revistelor

„Manuscriptum"

■ „Manuscriptum" (4/1986) continuă cu sobrietatea și rigoarea ce-i sînt caracteristice valorificarea unor documente revelatoare pentru starea și evoluția literaturii române. Urmării serialului din **Paginile germane** ale lui Eminescu, sub îngrijirea lui D. Vatamaniuc și G. Pintea, i se adaugă, sub genericul **Revelația documentului,** contribuțiile inedite ale unor înaintași ai săi ca Al. Papiu Ilarian, al cărui poem **De la horea lui Horea** este comentat de Ioan Chindriș) Grigore Tamblac (studiu de Dan Zamfirescu și comentat pe marginea unui manuscris inedit al „Vieții" sale, transliterat de Paul Mihail) și Ion Neculce (cu un document din Biblioteca Vaticanului, adnotat de I. Dimitriu-Snagov). **Arhiva contemporană** este de data aceasta dedicată lui Miron Radu Paraschivescu și conține, pe lîngă tableta **Legenda M.R.P.** de Leonid Dimov, cîteva savuroase misive ale poetului. Însemnările de călătorie **De la Țarigrad la insula Chios** ale lui Constantin Hurmuzachi (prefațate de M. D. Ciucă), studiile de folclor ale lui Grigore Silași (comentate de Ileana și Virgiliu Enea), scrisorile diplomatice din Arhiva Ministerului de Externe ale lui Al. Odobescu privind mișcarea teatrală românească (traduse și prezentate de George G. Potra, Șerban State și Constantin I. Turcu) completează perspectivele istorice asupra unor personalități ce au marcat cultura română. Rubrica **Restituiri** propune redescoperirea corespondenței lui Toma Costin — reprezentant mai puțin cunoscut al Școlii Ardelene, despre care aflăm amănunte în studiul lui Ioan Chindriș —, și a desenelor lui Picu Pătruț — ilustrație la **Crucea de argint** de Eugène Sue și la **Moartea lui Avel** de Salomon Gessner (comentate competent de Mihai Rădulescu).

Echivalențele, secțiune destinată tălmăcirilor, se ocupă de maniera în care Șt.O. Iosif îl transpune în românește pe Shakespeare, Vasile Carodi reprezentînd și Actul I, scena I din **Richard al III-lea.**

Scrisorile lui M. Sadoveanu către M. Moșandrei grupate la „Epistolar", cele ale lui N. Iorga (din arhive străine) adnotate de Marin Bucur nuanțează și mai mult cunoscutul patriotism al celor doi mari oameni de cultură.

Paul Cornea este prezent la secțiunea **Repere** cu recenziile la două cărți care au suscitat interesul criticii : **Introducere în poezia română contemporană** de Eugen Negrici și **Tînărul Rebreanu** de Niculae Gheran.

Curierul, Fișierul bibliografic și o bogată iconografie frumos pusă în pagină completează acest număr de ținută al „Manuscriptumului".

„Amfiteatru"

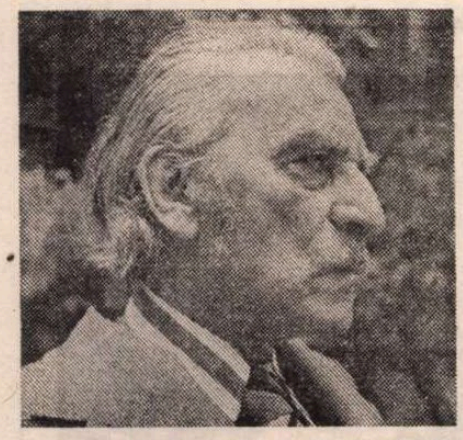
■ NU mai surprinde pe nimeni că o revistă de cultură pentru tineret poate reprezenta un reper în viața spirituală a tinerilor creatori și acest adevăr îl probează, o dată în plus, revista „Amfiteatru", aflată într-o ascensiune vizibilă. Numerele 2—3/1987, dedicate aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C. și 30 de ani de la înființarea U.A.S.C.R., se înfățișează cu un sumar bogat și divers, axat pe probleme semnificative ale actualității noastre culturale.

În nr. 2. într-o dezbatere intitulată **Paradigmele criticii literare,** aflăm opiniile competente ale criticilor Mircea Martin, Radu Enescu, Al. George, Andrei Cornea și Dan C. Mihăilescu, iar într-o altă pagină, în cadrul secțiunii intitulate **Conceptele literaturii moderne,** Mircea Cărtărescu și Radu G. Țeposu vorbesc despre formele poeziei moderne și despre „recursul la instinctul critic". O radiografie a noului climat al creației îl reprezintă suita de profiluri ale cîtorva tineri creatori, realizate de Traian Ungureanu (Eugen Uricaru), Magda Cârneci (Wanda Mihuleac), Ioan Buduca (Val Condurache) și Traian T. Coșovei (Florin Călinescu). Eseurilor pe teme filosofice semnate de Alin Teodorescu și Dan Pavel li se adaugă cronica traducerilor, un comentariu la volumul de teatru de Mihail Bulgacov, semnat de Dinu Flămînd.

Întrucîtva asemănător celui anterior este și numărul 3/1987 în paginile căruia aflăm noi portrete de tineri, conturate de Mircea Mihăieș (Al. Cistelecan), Călin Dan (Marcel Bunea), Radu G. Țeposu (Marius Ghica), Vasile Popovici (Daniel Vighi) și Florin Călinescu (Dan Condurache). Revista publică și comentarii de Mircea Cărtărescu, Florin Berindeanu, Traian Ungureanu și Mircea Nedelciu, articole riguroase, la limita dintre studiu și eseu, privind problema epicului, a istoriei literare și a poeziei moderne. Din nou două eseuri filosofice, ale lui Călin Anastasiu și Dan Pavel, comentariul lui Dinu Flămînd la **Poezia americană modernă,** antologia realizată de Mircea Ivănescu, și, la fel ca în numărul precedent, o foarte vie pagină de însemnări despre actualitatea culturală, intitulată **Varia.** Ceea ce ar întregi, în chip fericit, această formulă a publicației ar fi cronica literară, absentă de cîtăva vreme. Așa cum arată în ultima vreme, **Amfiteatru** e o revistă demnă de tot interesul cititorilor.

R. V.

Discursul adevărului



Fotografii de **Vasile Blendea**

UNITARĂ ca gîndire poetică și consecventă în afirmarea unei atitudini, opera poetică a lui Eugen Jebeleanu conține, în însăși esența ei, o dihotomie fundamentală : încărcătura afectivă copleșitoare, tensiunea ideilor și forța protestului sînt puse în valoare de o simplitate aproape lineară a discursului. Faptul nu e lipsit de implicații asupra lecturii ; șocul „conținutului", totdeauna axat pe marile probleme ale existenței umane, este cu atît mai mare cu cît discursul, de o mare transparență, asigură o maximă valorificare a mesajului, accentuînd impactul asupra lectorului. Deși în *Inimi sub săbii* E. Lovinescu surprindea „influența tehnicii barbiene" și „o carapace de ermetism formal", evoluția ulterioară a poetului pare să excludă cu totul preocuparea pentru aspectele de tehnică și limbaj poetic, pentru formă în general. Astfel încît, la patru decenii de la apariția volumului citat, Al. Paleologu putea afirma un principiu fundamental al artei poetice a autorului lui *Hanibal* : „Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare și nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă : arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară". De altfel, cea mai însemnată parte a criticilor care s-au ocupat de opera sa au acordat întîietate, cum era și firesc, mesajului umanist de o inegalabilă tensiune emoțională. Lectura poeziei lui Jebeleanu se face tocmai prin ascendentul pe care „conținutul" și-l ia asupra „formei". În acest caz, nivelul expresiei tinde să fie redus la statutul de „ancilla", în orice caz este privit mai curînd ca pur „vehicul" al ideii ori, după o vorbă a lui Bousoño, „comunică un conținut psihic".

Și totuși, limbajul poetic al lui Eugen Jebeleanu, aspectele formale ale constituirii discursului sînt, oricît de puțin ar părea preocupat poetul de asemenea probleme, o realitate specifică și una dintre dimensiunile de mare originalitate ale creației sale. Dihotomia de care vorbeam la începutul articolului e, desigur, un construct teoretic. L-am folosit însă pentru că mi se pare că subliniază, pe de o parte, unitatea dialectică a operei poetului, iar pe de altă parte deschide analizei accesul spre o latură a acesteia mai puțin studiată, dar extrem de importantă.

Statutul discursului poetic al lui Eugen Jebeleanu este o consecință a problematicii acute a poemelor sale, a unui spirit dominant ce se detașează dintr-o latentă rostire interioară (căci, s-a mai spus, poeziile sale par a fi scrise pentru a fi rostite, iar nu citite). *Surîsul Hiroshimei*, de pildă, poem total, în care lirismul cel mai grav, cu nuanțe de autentic tragism, este dublat de o gradare epică a întregii desfășurări, propune un tip de discurs în care efectul estetic este tot timpul o umbră fidelă a dezbaterii etice. Pentru a da contur protestului său, poetul își construiește poemele din acumularea de imagini și simboluri de o mare forță a reprezentării. Discursul astfel configurat tinde către simplitatea arhaică a bocetului sau a blestemului, iar între limbaj și idee se stabilește o corelație care generează substratul afectiv atît de intens. Discursul (de fapt, discursurile, ținînd seama de pluri-vocalitatea poemului) reprezintă, în acest context, o problemă de conștiință. Se spune că poezia modernă presupune și o întoarcere asupra propriului discurs. Fără a se îndepărta cîtuși de puțin de sfera modernității, Eugen Jebeleanu creează, între „conținut" și discurs, un traseu univoc, starea de spirit fiind atît de puternică încît (aparent) cuvintele nu trebuie decît să o sugereze, cititorul urmînd să refacă integritatea mesajului prin propria vibrație în fața unor fapte și imagini prin ele însele revelatoare. Și totuși, ce rafinată strategie în succesiunea tablourilor care compun vastul poem, cîtă încărcătură simbolică în acest limbaj rezultat dintr-o profundă „prise de conscience". Descriind o realitate zguduitoare, limbajul construiește noi semnificații. Funcția sa este de a amplifica impactul mesajului. Astfel discursul apare ca o firească și îndreptățită exteriorizare a frămîntărilor conștiinței, urmînd traseul relației dintre eul liric și lume. Tocmai datorită acestei aparențe firești, datorită forței sale comunicative, limbajul poetic este, printre altele, un mod de a atrage atenția asupra mesajului, dar și asupra codului în care trebuie receptat poemul.

În ciuda tonului firesc, discursul poetic al lui Eugen Jebeleanu este unul complex. Deși nu mizează pe efectul de intensitate al aglomerării tropilor, există o valoare simbolică a metaforei care face, din anumite versuri, adevărate nuclee de semnificație : „În coaja odăii o să intru din nou, / căci vine întunecata / și o să stau în odaie pînă ce zăpada / va face din casă un ou". *(Recluziune)*.

ÎN *Elegie pentru floarea secerată* și, mai ales, *Hanibal*, asemenea metafore-simbol împrumută ceva din transparența generală a discursului, pe care o remarcam mai sus. sporindu-i, însă, substratul emoțional : „Cazi-mi în brațe tăcută, / tu, cea plecată, care ești numai a mea, / ca'ntr'un hamac de tăcere o stea / legănindu-și părul pierdută". *(Absenta)* ; „Noaptea se întinde. Ceea ce scriu / scriu într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pămîntiu / un semn pe o planetă străină". *(Străns)*. Aceste nuclee de semnificație dau poemelor un anumit relief epic, în sensul de ordonare a imaginilor ce se succed născîndu-se, parcă, una pe alta. Citind *Riul pe obraz* întîlnim formule sau imagini de o oarecare constanță, dar care, în contexte diferite, reconstituie un discurs din frînturi înregistrate de memorie. Alta este acum, spre deosebire de *Surîsul Hiroshimei*, relația poetului cu propriul limbaj. Propensiunea pentru dialog, specifică întregii opere, evoluează acum către dimensiunea interioară a existenței, chiar și atunci cînd împrumută o aparență „depersonalizată" : „De-acum înainte, obișnuiește-te să trăiești din amintiri, / din umbre de planete pierdute / din norii care fug, din amintiri subțiri." *(De-acum înainte)*. Memoria devine zeitatea supremă care guvernează constituirea discursului liric (desigur, „o memorie de optsprezece carate"). Amintirea nu estompează însă nici intensitatea trăirii, nici autenticitatea experienței consumate în plan existențial. Dimpotrivă, subordonîndu-și timpul și spațiul, asumate drept categorii interioare ale spiritului, memoria creează o interferență între evenimentele propriu-zise și ecoul lor în sensibilitatea poetului : „Cu cheia care-mi tremură în mînă, — pe cînd erai / puteam să deschid orișice ușă. / Acum ușa ta îmi spune : stai ! / și celelalte sunt de cenușă." *(Uși)*. Poate paradoxal, conștiința trecerii timpului se naște nu din distanțarea treptată față de experiențele trăite, ci din suprapunerea lor peste datele memoriei : „Cum se rostogoliră ca valurile anii !... / Oh, unde sunt zarganii de-argint, unde-s platanii... // Cum sună toate-acestea în mine, cum răsună, / ca niște dinți — ai noștri — ciocnindu-se-mpreună // cu umezeala mării și sarea de pe buze, / și nevoind să știe de timp, ci să-l refuze." *(Lied)*. Trecutul este potențat prin invocarea viitorului, procedeu ce duce la confundarea discursului cu datul existențial, subliniindu-i autenticitatea : „Cînd nu voi mai avea nimic de la tine / nici un nasture orb, nici o cămașă de lună zdrențuită / nici un flacon aburit în care a mai rămas o lacrimă suspendată / cînd nu voi mai avea nici o oglindă / nici o pupilă de apă în care să mă recunosc... / Ce va fi atunci, nu știu... / Dar cum aș mai putea fi eu ?" *(Cînd)*. Frumusețea tulburătoare a poemelor de dragoste din *Elegie...* și *Riul pe obraz* se datorează și acestui mod de circumscriere a temei fundamentale — cea erotică — prin meditații grave asupra existenței, în cele mai adînci implicații ale sale.

PENTRU că am vorbit despre problemele tehnicii poetice, este cazul să relevăm un aspect extrem de important al relației între discurs poetic și mesaj umanitar. La Eugen Jebeleanu, unele poeme de acută implicare socială pot fi considerate, în același timp, veritabile arte poetice. Condiția creatorului decurge, în mod firesc, din condiția existenței însăși, poetul fiind „crunt orator al veacului de zgură". Dialogul artistului cu sine însuși nu este (nu poate fi) o meditație asupra propriului limbaj, ci o permanentă verificare a „stării de veghe" cu care conștiința poetică este datoare față de umanitate : „Nu mă pot despărți de ceea ce / nimeni nu vrea să nască // și de acest cîntec / pentru dimineața altora." *(Legat)*. Citit din perspectiva acestei nobile resemnări, finalul poemului *Ceea ce nu se uită* dezvăluie puterea intrinsecă a poeziei de a exprima Adevărul : „Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sunt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbunătoare !...".

Eugen Jebeleanu nu-și pune explicit problema limbajului ori a tehnicii poetice nu pentru că nu l-ar preocupa. Pentru el, a scrie este, în primul rînd, o chestiune de etică. De aceea, discursul său atît de firesc în aparență se datorează unei reîntoarceri la o poeticitate primordială a cuvintelor. În rest, totul devine o luptă, nu cu îngerul, ci cu demonul, iar odată acceptat acest statut al poeziei, a scrie presupune adecvarea discusului la valoarea de adevăr ce trebuie comunicată. Această adecvare, pe deplin realizată în opera lui Eugen Jebeleanu, dă naștere unor profunzimi pe care numai valorile perene ale poeziei dintotdeauna le pot atinge.

Mircea Vasilescu

Realismul poeziei tinere

ESTRANIU cum orice meditație asupra limbajului poetic ne îndepărtează cu atît mai mult de poezie cu cît meditația este mai profundă. Dacă limbajul, în genere, este prea puțin în stare să vorbească despre el însuși, cu atît mai puțin este el capabil să vorbească despre ceea ce nu e cu totul limbaj (adică despre limbajul poetic) și mai cu seamă despre ceea ce nu e cu totul limbaj poetic (adică despre poezie). „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele", scria Wittgenstein. Dar e paradoxal că el numește „lumea mea" o lume în care „eu" nu sînt înglobat, la fel cum ochiul nu este cuprins în spațiul vizual. Limbajul poeziei pare a fi făcut nu pentru descrierea lumii, ci a ochiului care o vede, ceea ce consună enigmatic cu versul lui Nichita Stănescu „Poezia este ochiul care plînge".

Dar aș merge mai departe și aș spune că, dacă limbajul poetic este cu adevărat o anatomie simbolică a „ochiului" vizionar, în schimb poezia, al cărei raport cu limbajul poetic este cel între limbaj și vorbire, între potențializare și actualizare — poezia fiind expresia vie a limbajului poetic — este o anatomie a viziunii acelui ochi. De aceea poezia va descrie nu ochiul, ci, concavă și inversată pe retină, **lumea văzută de el.**

Spre deosebire de limbajul poetic, deci, poezia descrie lumea, dar nu așa cum este, ci **așa cum este văzută.** Iar dacă prin „văzută" traducem intraductibilele „simțită, presimțită, visată, imaginată", sîntem mai aproape de adevăr. Ne încurcă însă faptul că aceste cuvinte, ca și celebrul „inefabil" și chiar „poezie", trimit către ideea unui fel de percepere crepusculară. În realitate, așa cum ochiul uman este cu atît mai bun cu cît percepe mai clar, ochiul poetic trebuie să fie în stare să vadă cît mai **precis viziunea.** Concretețea infinitezimală, cea cu care vezi în vis fiecare nervură de pe fiecare frunză visată, este ceea ce trebuie prețuit în poezie. Nu există numai științe exacte, ci și arte exacte. Poezia este una dintre ele. De aceea, **realitatea** în hiperabundența și hipersemnificația ei (să nu uităm, realitatea **văzută**) constituie obiectul poeziei.

Poeții care s-au numit (sau pe care-i numim) moderniști, și care-și întemeiază poetica pe limbajul poetic autoreflexiv, au ajuns în impasul „paginii albe". Culmea poeziei este tăcerea, spun ei, amintindu-ne de același Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă". Dar nu **poezia** este lucrul „despre care nu se poate vorbi", ci acel proces cu totul inexprimabil prin care emoțiile sînt transferate în cuvinte analog cu transformarea unei lungimi de undă electromagnetică în senzația de „galben" (după cum arată Schrödinger, toate aceste procese, aflate la granița dintre fizic și psihic, și în care eu includ și limbajul poetic, sînt de neînțeles). Dacă vrem să exprimăm limbajul poetic prin sine însuși (pariul modernist) ajungem, într-adevăr, la pagina albă. Dar este mai profitabil să-l exprimăm în singurul fel în care poate fi exprimat : prin poezie.

Visul oricărui poet demn de acest nume ar trebui să fie unul genetic. Un personaj din „Aleph-ul" lui Borges „versifica" metru cu metru întreg globul terestru. Iată, în registru burlesc, arhetipul poetului. El nu poate fi pasionat de altceva decît de realitate, fie și pentru faptul că, așa cum ar spune La Palisse, altceva nu mai există.

Mă plimb cu mîinile în buzunare prin intersecția de la Doamna Ghica. Sînt primele zile de primăvară, și aerul este încă rece ca apa de la frigider. Dar soarele e puternic și-mi proiectează imaginea zgribulită în vitrina de la „Articole electro-casnice". Tramvaie vin și se duc. O fată trece cu o butelie în cărucior. Un uriaș camion TIR staționează cu capota lăsată în jos, și șoferul meșterește ceva la firele portocalii care ies din motorul negru. Șoseaua e galben-strălucitoare. Totul mă emoționează, pentru că totul există cu aceeași intensitate. Iar dacă văd niște bilețe cu elastic, de prins părul, pierdute de vreo școlăriță pe trotuar, și ele mi se par poetice, esențiale, de neînlocuit pentru înțelegerea uriașei lumi. Ba chiar mi se pare că descrierea lor este mai umană, mai emoționantă decît proiectarea pe retină (care e pagina) a unei infinități de aștri. Iubesc cu adevărat lumea mea. Bucureștiul, și, pe de altă parte, nu pot să nu fiu conștient clipă de clipă că Bucureștiul este în același timp totul, Aleful.

Ca să ajungă însă la „realismul" biografic, în esența lui **post-modernist**, al poeților tineri de azi, poezia românească a traversat numeroase alte „realisme". Fiecare dintre ele a apărut contemporanilor, inițial, ca orice în afară de poezie. Fiecare dintre ele, însă, s-a impus, iar foștii contemporani au început să-l apere cu fervoare împotriva „agresiunii" unui și mai nou fel de a vedea realitatea. Este un proces atît de cunoscut, încît nu merită să insist mai mult asupra lui. Cu toate acestea, fiecare generație tînără, dacă are într-adevăr un cuvînt nou de spus, este primită cu aceeași mefiență. Mi se pare motivul esențial pentru care, în orice domeniu, tinerețea este întotdeauna eroică. Ea nu are nici o putere în afara valorii ei reale, și trebuie să lupte împotriva a tot și a toate ca să impună adevărul ei. Lumea tinereții, moștenirea ei, este, de fapt, **viitorul.**

Tinerii poeți de azi, colegii împreună cu care am visat și, în parte, poate am și realizat „o nouă poezie", ating, în prezent, maturitatea, biologică și artistică, din jurul vîrstei de treizeci de ani. Nici unul, din cît îi cunosc, nu și-a pierdut iluziile în privința poeziei. Vîrsta ne-a schimbat trăsăturile. Ne recunoaștem cu oarecare nesiguranță în fotografiile recente. Ne-am cam izolat și cam trăim din amintiri. Dar respirăm mai departe în același aer dens al poeziei, ne simțim mai departe o vertebră din coloana poeziei româ-nești (am vrea să fim un atlas sau un axis, și mă întreb cum va arăta inconcevabilul craniu). O poezie mai sinceră, mai umană, mai puțin convențional-rafinată, mai largă în cîmpuri existențiale și stilistice, și nu în cele din urmă mai plăcută la lectură — iată ce am încercat într-un efort comun. Cum este și firesc, unii am reușit mai mult, alții mai puțin. Important mi se pare că **am încercat.**

O poetă foarte talentată din tînăra generație și-a intitulat primul volum de versuri „Hipermateria". Mi se pare un titlu emblematic pentru direcția principală a căutărilor noastre. Poate că o dată, vorbindu-se în vreo istorie a poeziei românești despre generația '80, se va spune că rareori în poezia românească discursul poetic a dovedit atîta **înaltă fidelitate** față de referent, de lumea „reală". A încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gînd și fiecare senzație. A spune **totul**, confesiune, mărturie și creație simultan. Și, mai ales, a spune **clar** : „Tot ceea ce poate fi gîndit, în genere, poate fi gîndit clar. Tot ce poate fi exprimat, poate fi exprimat clar" (m-am întors la ciudatul autor al „Tractatus"-ului). Limpezimea și precizia viziunii poetice, „pozitivismul" ei, într-un fel, sînt note definitorii ale poeziei noastre.

Pentru ce scriem versuri ? Ca să trăim în poezie. Pentru că **ochiul** vizionar nu este decît un organ al **corpului** vizionar care ne dublează și cu care, în puține și fericite momente, puțini și fericiți dintre noi, putem simți lumea orbitoare a Realității **așa cum e.**

Mircea Cărtărescu

Vlaicu BÂRNA

Voi căuta noi ţărmuri

În turnul meu de veghe intră seara
şi tot cuprinsul mi se pare orb ;
eu zilei ce-a trecut nu-i simt povara
dar noaptea-şi lasă aripa de corb.

Rămîn tăcut cu astrolabu-n faţă,
cu mapa oceanului ceresc,
în lumea depărtărilor de gheaţă
şi a luminii ce o-nsufleţesc.

Voi căuta noi ţărmuri de visare
şi altora le las pămîntu-n schimb,
ca să înscriu pe hărţile stelare
aureole peste mări de timp.

De la Mateiu

Nu m-am gîndit să-mi tăinuiesc marota
cînd nopţi fără de număr am pierdut
scoţînd pe rînd din Almanahul Gotha
tot cinul nobilimii din trecut.

Pluteam în lumea lor de privilegii
cu fumuri de vechime şi blazon,
prieten cu-mpăraţii şi cu regii,
stînd gata să fac faţă unui tron.

Rosteam în for istorice cuvinte
şi din amvoane lungile omilii
ca ostenit de-atîtea treburi sfinte
să le-ntăresc cu-naltele sigilii.

Visînd, gîndeam adesea să pun bir pe
naţiunile de flori din luna mai,
ori să sporesc ascultătoarea stirpe
a melcilor din straturi şi susai.

Dar părăsii spinoasele probleme
iar nopţilor le-am dat bilet de somn
şi am vărsat azurul tot din steme
pe scutul altui ipotetic domn.

La Elsinor

În suflete pustiu, pustiu afară,
pe faţa soarelui zăbranic tras,
din ceasul greu cînd năvăliră-n ţară
duşmane oşti, în frunte Fortînbras.

Pe răpăit de marşuri goarne sună
şi salve bat, de tunuri, la parăzi;
ofranda în potire : mătrăgună
pe la răspîntii grămădite prăzi.

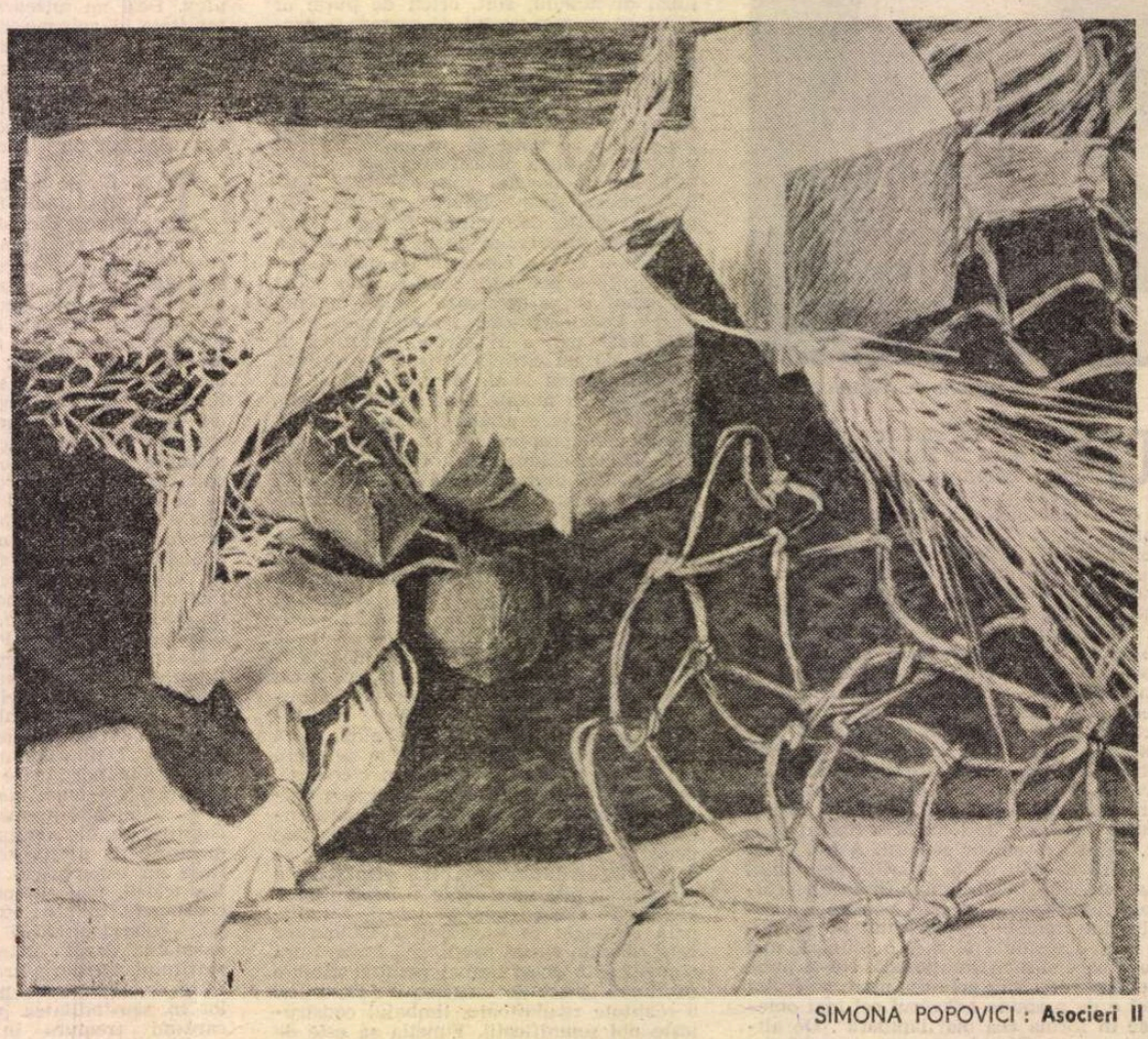
La Elsinor fu dat cuvînt tăcerii
doar dinspre mare vîntul şuierînd
cu plesnele de bici ale puterii
loveşte-n ziduri, sîngerează gînd.

Ai caraulei paşi măsoară tactul
sub ploi ce spală urme vechi şi rosturi
cînd întunerecul încheie actul
cu moartea cuibărită-n avanposturi.

Peisaj

Rătăcesc în neştire duse de vînt
mărunte insule verzi, plutitoare,
— lumi rotunde lunecînd
pe vinele apelor deltei.

Paroxismul vipiei de-amiezi
peste limpezimi şi adîncuri
luminează
spre misterioasele larguri
destinele noastre de plaur.



SIMONA POPOVICI : **Asocieri II**

Pe Capitoliu

În bronzul negru, de căldare,
cu aur îmbrăcat, odată,
Marc Aureliu stă călare
cu fruntea -ngîndurată.

E omul înţelept şi blînd
— privirile departe duse —
cu dreapta ridicată dînd
salut mulţimilor supuse.

Încremenit umanul gest
invocă ale Romei genii
— comoară locului acest —
rămase strajă prin milenii.

Inima ceasului

Priveşte şi-ascult-o cum bate
inima ceasului vechi,
clipe la rînd înşirate,
tacte-njugate perechi

Mişcă solemnul pendul,
frunză metalică, limb,
merge de-un secol dar nu-l
îneacă oceanul de timp.

Roi de resorturi secrete
scripeţi şi roţi de oţel,
Sori, constelaţii, planete,
drumul şi-l fac după el.

Limpede-n aer tic-tac-ul
prins în mecanicul joc,
secunda, minutul şi veacul
numără pasul pe loc.

O stea

sorei mele Silvia

O stea dîndu-şi duhul clipeşte
pentru ultima oară,
muribundă de aur comoară,
dar ţinta ei sfredelind eterul
seninul şi gerul
ani şi ani mai luminează cerul.

Irodiada viţeilor

Frate gornistule, sună o stingere,
noaptea-i aproape şi toate se sting ;
piatra că-i piatră şi-ncepe să sîngere,
în grajduri s-au prins draperii de paing.

Sună de irodiada viţeilor,
de mult întristaţii călăi păgubaşi ;
scrum şi cenuşă-n altarele zeilor
şi locul din staul pîndit de geambaşi.

Cine să mîngîie inima vacilor,
cine s-oprească ascunsul înec ?
Viţeii ajuns-au capcanele racilor
în mîluri afunde sub valuri ce trec.

Privirile mamelor îndurerate
îşi caută puiul azi noapte fătat,
în ochii lor limpezi pustiul se-abate
cu spaima vîntoilor din nopţi de sabat.

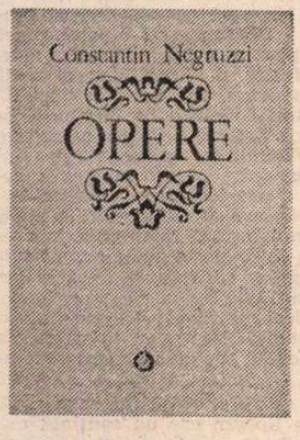
Rondelul reginelor

Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină
cu ziduri umede şi reci
sub văl de palidă lumină.

O clipă te-ai oprit şi treci
înfăşurat în pelerină...
Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină.

Sub bolţile cu lilieci
în sepultura cu patină
visînd reginele suspină
pîndite de ursuzii regi.
Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină.

Teatrul lui C. Negruzzi



CĂLINESCU observase că pentru înțelegerea „dramaturgiei" lui Const. Negruzzi trebuie să avem în vedere fizionomia Iașilor pe la 1840. Era, socotea criticul, o „epocă de carnaval tranzitoriu" în care actori improvizați jucau — infinit aplaudați — teatru în franțuzește, preceptori nescoliți se prezentau drept omniscienți iar snobismul făcea ravagii în această vreme de „trecere". (Ștefan Cazimir a surprins excelent fenomenul în savuroasa carte, recent publicată, **Alfabetul de tranziție).** Oamenii de litere ai epocii, spirite înaintate, s-au străduit să utilizeze pozitiv această propensiune spre actul cultural. Teatrul era cel mai gustat și frecventat. Efortul trebuia, deci, îndreptat aici. De aceea, tocmai, Negruzzi, împreună cu Alecsandri și Kogălniceanu, au preluat, la un moment dat, direcția teatrului ieșean iar nuvelistul a jucat chiar ca actor, împreună cu Millo, în 1847, în una din localizările sale. Năzuința lor era să se audă pe scenă limba română, să educe și să lumineze moral prin teatru. Nevoia i-a determinat să scrie teatru. Alecsandri, cu incontestabilă vocație, avea să ajungă a compune, finalmente, și dramaturgie valabilă. Dar Negruzzi s-a mulțumit să traducă și, mai ales, să prelucreze. Ceea ce interesa atunci nu era calitatea estetică a repertoriului, ci tălmăcirea în românește. Negruzzi a și mărturisit deschis în 1835 că traduce numai cu gîndul că „să va învrednici a auzi pe stenă limba patriei". Pentru că, își dădeau seama acești pionieri, în acest fel contribuiau esențial la făurirea limbii literare naționale și chiar a literaturii. Terminologia literară adecvată s-a creat, în acest fel, atunci. Nu au procedat la fel cu terminologia filosofică acei care au început prin a traduce în românește lucrări de filosofie ?

Așadar, Negruzzi a voit și a izbutit să contribuie la crearea unui repertoriu în limba română. În 1862 își amintea nostalgic : „Repertoriul se îmbogățea și Alecsandri începu a ne arăta frumoasele lui operi. **Iorgu de la Sadagura** fu întiia sa piesă orginală. Ea avu un mare succes căci autorul biciuind xenomania, ridiculiza defectul ce aveau și au încă unii din junii educați în străinătate de a găsi toate cele rele în țara lor. Aceste toate avură o influență mare asupra limbii..." Lucid și obiectiv cu sine, nu și-a supraevaluat contribuția în acest domeniu, originalitatea creatoare fiind relevată, cum s-a văzut, la prietenul său Alecsandri. Rolul său e circumscris la adaptări (prelucrări) și traduceri. Iar dacă pe unele dintre acestea le-a publicat totuși. inclusiv în ediția mai completă din 1857 **(Păcatele tinerețelor),** faptul s-a datorat exclusiv meritelor de tălmăcitor și prelucrător într-o epocă de început. Cele mai multe din adaptările sale cunoscute sînt vodeviluri fără nici o valoare. Cele mai notorii sînt **Cîrlanii** (în prima versiune, **Doi țărani și cinci cîrlani)** și **Muza de la Burdujăni,** vodeviluri în gustul neformat al epocii. Sînt însă adaptări — prima după un autor încă nedescoperit, a doua după Leclercq). Dar le considera a fi localizări. De aceea **Cîrlanii** era publicată în 1849 cu mențiunea în titlu „vodevil național", iar muzica lui Flechtenmacher a contribuit mult la succesul unor cuplete, astăzi, la lectură, binișor ridicole. Procesul de adaptare era sensibil : de la cadru la numele personajelor (Vochița, Domnica, Terinte, Miron, Lionescu, coana Caliopi, șatrarul Trohin, Drăgănescu etc.). Și. firește, ținta, ca în **Muza de la Burdujăni** sau **Au mai pățit-o și alții,** este satirizarea moravurilor. Ba chiar în **Muza** satira e deliberat îndreptată împotriva unor curente lingvistice, cum erau pumnismul, sau italienismul lui Heliade. O și declară explicit în prefața piesei : „Noi am fost zis — nu ne mai aducem aminte unde — că sunt mulți cari schingiuesc și sfîșie frumoasa noastră limbă, și în loc de creatori se fac croitori, și croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemenea neologiști".

Cum se vede, Negruzzi folosește aici termenul de ‚compune", după cum titlul piesei **Cîrlanii** era prezentat drept „vodevil național". Se sugera astfel ideea de originalitate, pentru că numele autorilor de la care se pornise adaptarea nu e niciunde mărturisit. Acuzația de plagiat (pe care o proferase I. Nădejde și apoi, în 1909, cel ce descoperise că **Muza** e o adaptare după Leclercq) **nu** se susține însă pentru că localizările nemărturisite erau în obiceiul vremii. Există și o adaptare declarată, publicată tot în 1851, **Carantina,** după Scribe (în titlu se menționează „comedie vodevil într-un act prelucrat de C. Negruțți"). Procedeele adaptării sînt aceleași. Le Havre a devenit Galați, eroul, Revan, vine nu la Paris ci la Iași, nu cu diligența ci cu un harabagiu, iar personajele sînt Dospineasca, Brustur, Fedeleșan, Pipirig). Piesa s-a jucat cu mare succes, în 1847. Alte prelucrări **(Pansionul de fete în vreme de război, Duelurile** etc.), rămase în manuscris, sînt cu totul neînsemnate. Dar în epocă, jucate fiind, au fost mult gustate. Întrebarea e, desigur, dacă în aceste adaptări sau prelucrări se poate detecta o vocație de dramaturg. Lovinescu și Călinescu i-au contestat-o cu totul. Poate că verdictul e prea aspru pentru că, recitite atent. se poate detecta o anume îndeminare dramaturgică în aceste eforturi de prelucrare. Liviu Leonte. în monografia din 1980, închinată scriitorului, afirma că **„Muza de la Burdujăni** nu e mai prejos de comediile și cîntecele comice ale lui Alecsandri", adăugînd că dacă Negruzzi ar fi perseverat și s-ar fi angajat politic, asemenea lui Alecsandri, „procesul adaptării s-ar fi transformat într-unul de creație". E probabil că are dreptate.

Tot în spațiul dramaturgiei trebuie alăturate și tălmăcirile scriitorului. În cîteva rînduri a apelat la piese de valoare din opera lui Hugo **(Maria Tudor, Angelo, tiranul Padovei),** Molière **(Scene din actul III din „Femmes savantes"),** Voltaire **(Nanina).** Publicîndu-i, în 1837, traducerea **Mariei Tudor,** în tipografia sa din București, Heliade îi scria lui Negruzzi entuziasmat de „frumoasa d-tale traducție", adăugînd : „d-ta, urmînd pe timpul limbei noastre bisericești adaptate de toți rumânii de obște, încît pentru aceea ce se-atinge de ideile cele nouă și de stilul lui Hugo ți-ai ales vorbele, piesele și chipul de a te esprima și din Țara Românească și din Moldova, și ai făcut un amestec fericit prin care ai putut cu atîta justețe și înnemerire să arăți rumânilor pe autorul d-tale". Tălmăcirea e, într-adevăr, pentru acea vreme, foarte bună și aprecierea se extinde și asupra celei de a doua din dramaturgia lui Victor Hugo intrată în atenția scriitorului român. Ele au fost traduse în 1836—1837 și reprezentarea lor e semnalată, chiar de Eminescu, și în 1877. Cu totul remarcabilă e însă tălmăcirea scenelor din al treilea act al **Femeilor savante** de Molière, reprezentată în 1847, cînd — cum spuneam — traducătorul a apărut pe scenă și ca actor. S-a subliniat că și aici traducătorul a procedat prin adaptări fericite. Călinescu, citind-o, declara în 1941 : „traducerea lui Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări și istericale la modul oriental". Dar scriitorul și-a îndreptat strădania de tălmăcitor și spre piese fără valoare, gustate însă în epocă. Semnificativă e traducerea în 1835 a melodramei **Treizeci ani sau viața unui jucător de cărți** de doi uitați dramaturgi francezi din acea vreme. Piesa e din 1827 iar în 1833 fusese reprezentată, cu mare priză la public, de o trupă franceză, la Iași. O cronică a spectacolului publicată în „Albina românească" din februarie 1833 scria că „ochii privitorilor adesea oare s-au udat de lacrămi și teatrul au răsunat de **bravo".** E și motivul pentru care, mărturisește Negruzzi într-o prefață, s-a decis să o traducă. Și a avut dreptate. pentru că piesa s-a reprezentat adesea pînă prin 1887. A utilizat destule neologisme, justificîndu-le utilitatea : „Fiește-care limbă, cînd au început a se cultiva, au avut trebuința de numiri nouă, pe care sau și le-au făcut de sine, sau s-au împrumutat de acolo de unde au văzut că este izvorul științelor s-a meșteșugurilor. Noi nu ne împrumutăm cu cuvintile ce ne lipsesc, ci le luăm ca o moștenire de la maica noastră (latina) și ca o parte ce ne să cuvine de la surorile noastre (ital., franț., span., port.)". Am reprodus această mărturisire pentru a sublinia eforturile lui Negruzzi de a contribui la formarea limbii române literare, prin găsirea unor echivalente adecvate, apelînd legitim la neologisme din patrimoniul limbilor romanice. (Și cine se miră astăzi, din necunoaștere, cum se mai întîmplă din păcate, de utilitatea acestui proces ar trebui să-l citească barem pe Negruzzi). Din păcate, truda s-a exercitat pe un text dramatic submediocru. Și, totuși, în 1863 autorul a reluat traducerea, refăcînd-o integral, pentru o nouă ediție. Ciudate sînt, vai, uneori strădaniile scriitorilor.

COMENTARIUL nostru e. desigur, prilejuit de apariția unui nou volum din ediția critică a operelor scriitorului. *) În 1984, scriind despre cel de al doilea volum al ediției, observam, cu regret, că a apărut la o distanță de zece ani de cel dintîi și întrebam dacă va trebui să așteptăm încă un deceniu pînă vom vedea cel de al treilea. Editorul s-a revanșat și, muncind din greu, a redus distanța la numai doi ani. E excelent și, dacă ritmul se menține, după încă doi ani ediția operelor lui Const. Negruzzi se va fi încheiat. Și acest volum. remarcabil ca profesionalitate editorială, adună, cum se menționează, ceea ce se numește teatrul scriitorului. Cu excepția **Muzei de la Burdujăni** și **Cîrlanii,** integrate în vol. I al ediției (pentru că autorul le-a inclus în volumul său antologic **Păcatele tinereților)** și **Crispi rival stăpînă-său,** publicat în al doilea volum al ediției. Chiar dacă rațiunile acestei selecții nu mi s-au părut, toate. întemeiate, datori sîntem să respectăm un criteriu anunțat. Oricum, cu piesele publicate în acest de-al treilea volum, adăugate celor din precedentele două, avem imaginea, întreagă, a ceea ce a fost (cîtă a fost !) dramaturgia scriitorului. Editorul, excelent cunoscător al acestei opere despre care a publicat, cum spuneam, și o solidă monografie, a dispus materia sumarului în două secțiuni : piese publicate și inedite, cuprinzînd, fără discriminare, prelucrările și traducerile în ordine cronologică. Spre a verifica (deși nu era nevoie !) calitatea filologică a ediției, am colaționat, selectiv, pagini din volumul trei al ediției din 1873 de la „Socec" și cele corespunzătoare ale ediției lui Liviu Leonte. Rezultatul ni s-a părut impresionant prin știința editării filologice a textelor. E și aici vizibil progresul extraordinar dobîndit la noi, în ultimele decenii, în, să spunem, tehnica editării clasicilor. Dar dacă vrem să avem imaginea întreagă a trudei specializate a editorului trebuie să examinăm secțiunea de inedite. Editorul a apelat la textele manuscrise, păstrate la B.A.R., unele cu grafia autorului, altele cu aceea a unor copiști și, după o muncă asimilabilă numai paleografiei, le-a restituit perfect acurat. Aparatul critic, constituit, aici, numai din comentarii și variante e judicios și perfect funcțional. Nu a făcut panaș de comentarii excesive ci a dat informațiile strict necesare ca un exeget respectabil ce este. Același lucru se poate spune despre variante. Firește. la secțiunea de inedite nu poate fi vorba de variante. Dar acolo unde ele există, sînt reproduse. În cazul celor ale piesei **Treizeci de ani** s-a reprodus, pur și simplu, la variante, textul integral al versiunii din 1835 pentru a fi comparate cu textul de bază al versiunii din 1863. Soluția, așa cum o motivează editorul, e mai curînd comodă decît absolut necesară. (Zece-cincisprezece pagini cu exemple bine alese ar fi fost arhisuficiente chiar pentru cititorul interesat.) Și pentru că procedeul l-am întîlnit și la al treilea volum al ediției T. Maiorescu, unde se reproducea, la variante, textul integral al primei versiuni a traducerii **Aforismelor** lui Schopenhauer, editura ar trebui să cugete la curmarea riguroasă a unui sistem nepotrivit.

Z. Ornea

*) Constantin Negruzzi, **Opere, 3. Teatru.** Ediție critică de Liviu Leonte. Editura Minerva, 1986.

Trapez

CCXII

967. Într-o cameră în care austeritatea se îmbina cu gingășia, mobilată cu mari fotolii roșii, cu pereții îmbrăcați în lambriuri maro pînă aproape de tavan, cu ferestre foarte înalte prin care lumina zilei era filtrată de fine perdele albe ce atîrnau pînă la podea, patru români stăteau de vorbă cu patru japonezi, toți în picioare. Deodată, capetele acestora din urmă au căzut în piept, ca retezate. Printr-o mică ușă intrase un domn bătrîior, cu ochelari și cu un ușor tremur al capului : M. S. Hirohito.

968. Cînd ogoarele au început să fie arate dintr-o zare în alta, iar haturile au dispărut, unul dintre acestea a rămas, fortificat de o vegetație sălbatică : tufișuri de măceși, lemn ciinesc, bălării de tot felul ce se ridicau, pe o lungime de cîteva zeci de metri, la un stat de om deasupra pămîntului. Părea un submarin ieșit la suprafața mării, și chiar așa i-am spus : Submarinul. Cîțiva ani l-am găsit la locul lui, cu îndărătnica-i suprastructură vegetală. din care nu lipseau florile de cîmp și o crudă mireasmă amăruie. Într-o primăvară nu l-am mai văzut. O torpilă îl izbise în plin și se dusese la fund.

Geo Bogza

Fiica lui Caragiale

FIICA lui I. L. Caragiale, Doamna Ecaterina Logadi, a părăsit această lume în cel de al nouăzeci și treilea ei an de existență.

La moartea părintelui ei, în 1912, Nicolae Iorga, scriind necrologul, il numise : „tînărul de șaizeci de ani, voinic, frumos, sigur, vesel, — tot numai siguranță și energie".

La mult peste șaizeci de ani, fiica lui Caragiale uimea lumea cu o tinerețe inalterabilă și cu frumusețea ei biruitoare. Prezența ei opera ca un balsam, ca o binefacere, ca un miracol. Risul ei generos răsuna ca o muzică fericitoare, ca uverturile și ariile lui Mozart. Înțelegea pe dată orice, nimic nu-i scăpa, simțea și presimțea grija, dorința, tristețea, durerea, nevoia orișicui și se apropia îndată cu vorba cea mai nimerită ori cu fapta cea mai eficientă. Inteligența adevărată, marea inteligență, nu e niciodată altceva decît bunătatea inimii. Cine crede altfel rămîne în cele din urmă pe dinafara împlinirilor minții.

Acea siguranță și energie pe care le releva Iorga la părintele ei, și care erau siguranța și energia virilă a geniului făuritor de tipuri eterne în ordinea monumentală a comicului, erau la ea transferate în darul femeiesc al unei blînde, binefăcătoare siguranțe și al unei mîngîietoare energii în bunăvoință și în știința de a se devota. A se devota fără pretenții de exemplaritate virtuoasă și fără aere de „imperativ categoric", ci a o face cu grație, ca împlinirea nu a unei datorii ci a unei preferințe, sau chiar, pentru a nu obliga pe nimeni, cu delicata simulare a unui capriciu.

Inteligența acestei ființe ar fi fost la oricine altul socotită ca extraordinară, dar la ea această zestre ereditară părea atît de firească încît, deși uimitoare, nu uimea. Vorbele ei de duh țîșneau strălucitoare, însă cu modestie și doar cu plăcerea de a amuza ; erau repetate din gură în gură, aveau putere de circulație, dar ea nu făcea caz de ele, nu și le revendica și înlătura cu simplitate riscul de a părea un **bel esprit ;** formulările ei spontane circumscriau exact și fericit nuanțele cele mai fugare și punctele decisive ale unei situații nu rareori delicată sau dificilă. Lecturile ei, de care nu aducea vorba decît dacă bucuria comunicării o impunea, erau întinse, esențiale, profund asimilate, dar ea nu-și aroga niciodată calitatea de „intelectuală" și avea oroare de genul **bas-bleu,** pretenții radical incompatibile cu felul ei de a fi. Judecățile și observațiile ei despre cărți și autori, cînd avea ocazia să le exprime, frapau prin justețe, precizie și luciditate, prin pătrundere și originalitate ; niciodată nu greșea în apreciere, avînd curajul să se pronunțe în răspăr cu opinia acreditată, cu snobismul, cu moda ; înțelegea dintr-o dată multe opere pe care alții, între care și critici literari, doar se prefăceau a le înțelege.

Am avut neprețuitul privilegiu, mulțumită hazardului relațiilor între semeni, să fiu admis încă din îndepărtata copilărie, ca prieten de o viață cu fiul ei, în ambianța de familie a Caragialilor, unde era viu și cotidian spiritul întemeietorului ei. Împărtășindu-mă de mic în spiritul acesta liberator, pe care fiica omului de geniu îl răspîndea ca o mireasmă, am învățat și știu de atunci ce înseamnă forța salvatoare și salubră a rîsului, expresie izbucnitoare a tăriei de a fi drept, de a înțelege și de a iubi, iar nu, așa cum preferă proștii să creadă, a zeflemelei superficiale și cinice.

În ultimii ani Ecaterina Logadi nu se mai lăsa văzută ; asediul vîrstei o închisese în cetate iar imaginea superbei ei făpturi mi-a rămas nealterată. Vorbeam însă din cînd în cînd cu ea la telefon și îmi dădeam seama după glas, cum îi scad puterile. Dar dacă venea vorba de ceva ce implica o cît de ascunsă cută hazlie, o prindea imediat, iar risul ei armonios, încîntător, pornea ca un miracol al inteligenței și tinereții eterne.

Alexandru Paleologu

Atracția Luminilor

CERCETĂRILE dedicate secolului 18 fac progrese continui în țara noastră pe urmele preocupărilor de a surprinde fazele majore din istoria civilizației române și sursele epocii în care trăim ; progresul este favorizat mai ales de permanentele comparații cu fenomene similare europene. De fapt, cercetările române se înscriu într-un efort internațional care este manifestat în publicațiile de prestigiu științific apărute în Europa și peste ocean, precum și în congresele care impulsionează aceste cercetări.

Modernitatea secolului Luminilor a apărut în relief datorită unor sinteze care au părăsit deliberat vechile expuneri pe „săltărașe", ce despărțeau activitatea politică de cea intelectuală și viața economică de lumea artelor, pentru a regăsi spațiul și dimensiunile umane, punerea în mișcare a gîndirii, replierea gîndirii asupra vieții și a lucrurilor, așa cum a făcut Pierre Chaunu în **La civilisation de l'Europe des Lumières**, operă transpusă acum în limba română prin grija Editurii Meridiane care ne-a dăruit în ultimele luni cîteva lucrări de primă importanță din „noua istorie" (traducere de Irina Mavrodin, 2 vol.). Alături de sinteza lui Franco Venturi (**Settecento riformatore**, 5 vol. apărute pînă acum), cartea lui Pierre Chaunu ne arată cum s-a declanșat 'multiplicatorul' care continuă să marcheze existența noastră și să dea noi dimensiuni persoanei umane. Epocă a imperialismului muzicii ce-și asumă funcția deținută mai înainte de șoapta interioară a omului și a formelor și culorii cu un rost tot mai pronunțat decorativ (în sensul cîntecului dedicat celei dragi de Kenny Rogers: „Mi-ai împodobit viața"), șirul de decenii cu o cronologie variabilă, în funcție de rapiditatea cu care s-a desfăcut mecanismul culturii tradiționale, solicită atenția noastră pentru că ne permite să ne înțelegem mai bine împlinirile și deșertăciunile. În locul istoriei care reconstituie un trecut cu aspect de piramidă impunătoare și stranie, sinteza lui Chaunu aduce sub privirile noastre mișcări încă active în lumea noastră.

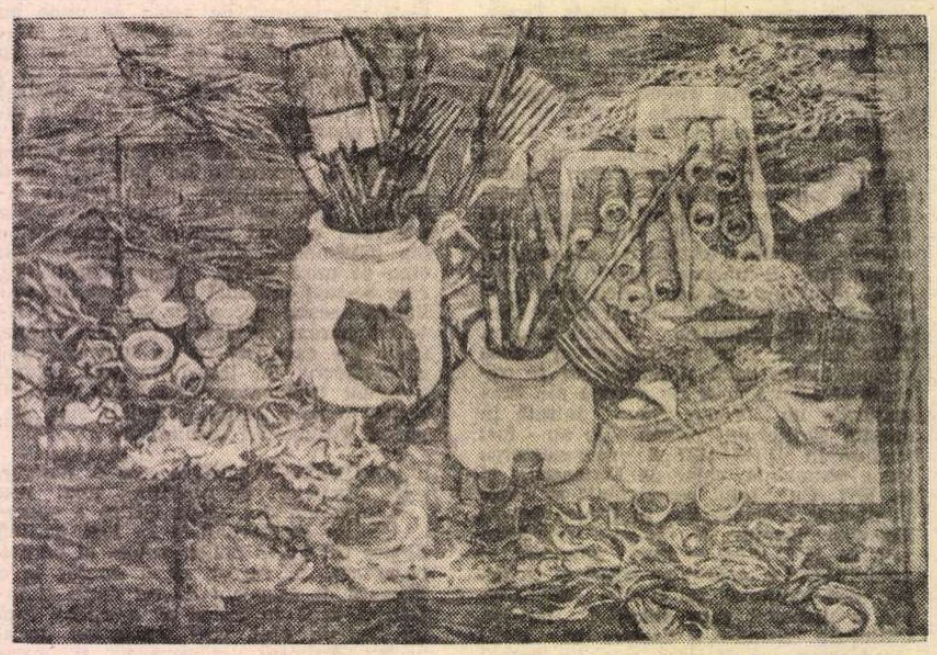
'Actualitatea' Luminilor nu apare doar în domenii atît de diverse precum igiena și alfabetizarea, ci și în literatură : romanul descinde din povestirea orală sau din cea depănată în cartea populară, este adevărat, dar își dobîndește forma modernă tot în acest răstimp. Lectura romanelor din secolul 18 ne dezvăluie tocmai „acest adînc, adesea neștiut, al propriei noastre realități", constată Irina Bădescu în noua serie inițiată în cadrul „Bibliotecii pentru toți" : **Romanul Luminilor franceze**. Inaugurată de **Viața tatălui meu** de Rétif de la Bretonne, autorul care desfătase pe cititorii români din epoca Luminilor prin **Istorie a celor mai gingașă amoruri a Parisului**, seria s-a continuat cu o scriere tipică pentru o lume saturată de proiecte și aspirații raționalizate, utopia lui Louis-Sébastien Mercier : **Anul 2440 sau un vis cum n-a mai fost**, în buna traducere a lui Radu Toma. Estetica acestui roman ce este readus în actualitate de „Biblioteca pentru toți" a atras și pentru că „nu este atît frumoasă, ne spune Irina Bădescu, cît problematică", așa cum este, în parte, cea din zilele noastre.

„Actualitatea" Luminilor o regăsim și în istoria diplomatică, unde interesul față de Principatele române ca piese de sine stătătoare pe eșichierul puterilor europene a crescut în mod evident. Este ceea ce ne demonstrează cu autoritatea sa istoricul ieșean Leonid Boicu în **Principatele române în raporturile politice internaționale. Secolul al XVIII-lea** (Editura Junimea). Leonid Boicu a publicat cîteva cărți fundamentale despre atitudinea diplomației europene față de Principatele române în secolul trecut, cînd „problema românească" a intrat constant pe agenda diplomaților care au asistat, apoi, la făurirea Unirii din 1859. Acum autorul, într-un demers firesc pentru un istoric, se întoarce înapoi și observă cum după 1774 , relațiile Principatelor cu țările străine au căpătat, față de perioada precedentă, nu numai o amploare sporită, ci și sensuri noi, superioare, încît înființarea în Moldova, în 1784, a Departamentului pricinilor străine (un minister al afacerilor externe în stare embrionară) are o semnificație care nu a scăpat contemporanilor avizați". Spre sfîrșitul secolului, Principatele române au devenit „o piatră de încercare" pentru diplomația europeană aplecată asupra „problemei orientale".

De la istoria diplomatică la istoria forțelor care propulsează o societate pe plan internațional și o îndeamnă să se cunoască pe sine, nu este decît un pas pe care l-a făcut Nicolae Bocșan în **Contribuții la istoria iluminismului românesc** (Editura Facla). Nicolae Bocșan a publicat prin anii 1977 și 1979 bibliografii solide în „Cahiers roumains d'études littéraires", așa cum a elaborat studii temeinice pornind de la piese de arhivă ; în acest fel, el a purces pe un drum ce duce mereu la reușite, întrucît îmbină studiul documentului de epocă cu lectura modernă a trecutului. Istoricul clujan s-a concentrat asupra Banatului, dar a făcut tot timpul conexiuni cu stările de lucruri din Principate, așa cum s-a îndreptat constant spre cercetarea realităților din Europa Centrală, fără de care istoria noastră nu poate fi bine înțeleasă. În această privință mai sînt încă aspecte de abordat temeinic, din punctul de vedere al realităților românești, precum funcționarea cancelariei imperiale din Viena sau raporturile de forțe politice în imperiul habsburgic, întrucît ele ne pot face să înțelegem mai bine ceea ce au putut să realizeze românii din imperiul habsburgic și ceea ce a fost peste puterile lor. Întemeindu-se pe evidența introdusă de autoritățile austriece în Banat, Nicolae Bocșan reconstituie, pe bază de tabele de la sine grăitoare, mișcarea populației, raporturile dintre țărănime și nobilime, circulația cărții românești într-o regiune predominant românească, în ciuda politicii imperiale de colonizare și aflată clar în avangarda alfabetizării. În această privință Banatul este un fel de Scoție, procentul de cititori fiind mai mare decît în restul masei de vorbitori de aceeași limbă. Nicolae Bocșan nu privilegiază forțat noul pentru a prezenta un marș victorios și festiv al Luminilor, ci arată cum s-a perpetuat cultura tradițională ; el demarcă trei generații de iluminiști pe un parcurs ce definește însuși caracterul dominant al Luminilor în această provincie și în întreaga cultură română : generația care a pus în lucrare politica imperială de educare a cetățenilor, generația care a transformat luminarea în crez și cea care a introdus în acest curent spiritul revoluționar ce avea să ducă la revoluția de la 1848. De la Nicolae Stoica, prin Țichindeal și Moise Nicoară ajungem la Eftimie Murgu și la puternica mișcare națională de la mijlocul secolului.

Interesant este faptul că întreaga carte a lui Nicolae Bocșan are un conținut extrem de modern, așezat în tipare care respectă spiritul didactic, întotdeauna mai conservator decît mișcarea inițiată de cercetare : autorul vorbește de atitudini mentale, de orizontul așteptărilor, de laicizarea progresivă a spiritelor sau de modelul uman, dar în capitole „clasice", despre populație, cultură, limbă, literatură. Citim în această carte solidă și strict necesară celui care vrea să cunoască devenirea României moderne o împlinire a celor mai moderne cercetări din ultimii ani de la noi împreună cu promisiunea unei sinteze în care temele lucrării să ne vorbească despre un iluminism românesc afirmat într-un cadru european și despre o mișcare care a antrenat în primul rînd oamenii și a schimbat viziunea lor despre lume.

Alexandru Duțu



SIMONA POPOVICI : **Universul artistului**

Proza populară românească

CU ACEST titlu, prof. Gh. Vrabie, recent distins pentru întreaga sa activitate și pentru promovarea relațiilor culturale cu alte țări cu **Premiul Herder** (Viena, 1987), a publicat o nouă cercetare asupra originalității creației noastre populare în proză, în cadrul „Sintezelor Lyceum" ale Editurii Albatros. Volumul, cu subtitlul „studiu stilistic", se adaugă la bogata listă a lucrărilor eruditului nostru cercetător, ca o justificare convingătoare a înaltei distincții internaționale : **Balada populară română** (1966), **Retorica folclorului — Poezia** (1979), **Eposul popular românesc** (1983) și penultima : **Poetica Mioriței** (1984). În toate aceste studii, Gh. Vrabie e preocupat și de arta cuvîntului din creațiile noastre folclorice ; el ne spune în Prefața acestui volum : „Sintagma ultimă (creația orală ca literatură) a fost auzită destul de mult și se mai aude și astăzi. Și totuși atitudinea noastră față de materie este cu totul deosebită decît cea obișnuită. Căutăm să identificăm în fondul poeziilor populare sisteme și mijloace de exprimare tipice fiecărei categorii în parte. Așadar ne coborîm din sfera unor generalități și impresii în materialitatea lingvistică, dînd la iveală mecanisme caracteristice, invenții proprii fie cimiliturii, fie baladei sau colindei etc.".

Contribuțiile analitice pentru determinarea formelor și mijloacelor prozei folclorice, la nivel european, sînt numeroase, bine cunoscute desigur autorului cărții. Gh. Vrabie a căutat însă detașarea unei tehnici narative „proprie basmului fantastic românesc". Deși cu multe corelații universale, este o tematică ce dezvoltă un specific național : nararea evenimentelor se face — cum demonstrează autorul — după norme bine stabilite, implicînd și limbajul plastic, ca și unele probleme ale discursului narativ. Sintetizarea și analiza critică a studiilor precedente în materie se desfășoară, în primul capitol al cărții, — o panoramă instructivă, densă și clară despre „curente de idei în studiul prozei populare". Mai vechile contribuții asupra artei narative populare aparțin lui Grimm, Jolles și mai ales lui Robert Pesch în studiul de acum exact o jumătate de secol : **Forma artistică a basmului** (1937). După două decenii au apărut studiile lui Mircea Eliade, iar mai aproape de noi, cartea lui G. Călinescu : **Estetica basmului** (1965) ; au urmat alte direcții moderne de cercetare (Propp, Todorov etc.).

Gh. Vrabie încearcă o cale nouă, originală, solid documentată în vederea elucidării complicatei structuri stilistice a prozei populare : „Prin parcurgerea multor texte clasice, culese în epoci diferite, am încercat să desprindem sensuri profunde de viață artistică — scrie el —, să facem observații asupra mijloacelor de exprimare, dar totodată și observații etnologice ori etnografice". Pornind deci de la cele obținute de înaintași, autorul se ridică la un nivel nou de analiză, urmărind „procedeele și mijloacele de exprimare narativă, — o tehnică a expunerii subiectelor, — o sumă de semnificații pe care le posedă comunicarea". Putem urmări acum în detalii și cu scheme sintetice (cap. III și IV ale cărții) „basmul — o compoziție complexă" și „compoziția — studiul și limbajul — tehnica narativă".

După ce arată categoriile de factori implicați în structura basmelor și analizează scenariul global al acțiunii lor, autorul ilustrează prin exemple specificul și dinamica acestor factori, de la personaje la acțiuni și intrigă, axînd desfășurarea tipică a prozei populare pe **antinomii** și conflicte a căror substanță fantastică are o latură de **inventivitate** inepuizabilă și o dezlegare adesea **imprevizibilă**, pozitivă, — ceea ce menține viu interesul publicului participant la narațiune. „Se vorbește adeseori că în basme am avea de a face cu mitologie, animism, personificări etc. Desigur că sînt dese asemenea filoane. Ele trebuie însă privite nu ca resturi dintr-o epocă arhaică. Semnificațiile acestora nu pot fi considerate decît ca modalități de exprimare artistică" (p. 150), — ceea ce e desigur un fel foarte larg de a vedea stilul acestei proze populare. Însă precizarea capitală despre nucleul activ al dinamismului narațiunii, citită în continuare, delimitează mecanismul intern al basmului la acel factor structural care e — am mai spus-o — nu numai **primum movens**, sursa primară, ci și esența însăși a conținutului și formei prozei populare : **antiteza**, concretizată prin ceea ce autorul numește **opozanții** (zmeii, balaurii, frații perfizi, femei viclene și alte ființe monstruoase), toată seria de personaje și acțiuni care vor să bareze calea celor buni și nobili, fără a izbuti să împiedice un deznodămînt fericit. „Ceea ce trezește interes ascultătorilor de basme este opoziția **multilaterală**. Eroul este pus în permanență să riposteze, să facă față numeroaselor piedici ce i se ridică în cale. Abia terminată să treacă cu succes pe una, că alta se arată la orizont. Se poate vorbi de o continuă infracțiune și de o permanentă **contraria opositorum**".

Detaliile acestei permanente și dinamice antinomii și modalitățile expresive ale desfășurării prozei, cu specificul ei conceptual și stilistic, se pot citi în instructiva carte a acestui autor cu mare experiență a cercetării și a condeiului. Cartea sa recentă e o contribuție de indiscutabilă valoare la mai buna cunoaștere a originalității prozei noastre populare, cu analize pătrunzătoare, mai ales ale structurii artistice a creației anonime ; ea pune în lumină creativitatea inepuizabilă a folclorului românesc, acele însușiri stilistice care-i asigură permanența și eficacitatea expresivă, ca o componentă de mare adîncime a culturii naționale.

Gh. Bulgăr

Limba noastră

Cuvinte românești

■ TITLUL acesta îl poartă o carte apărută în Editura Facla anul trecut. Autorul este G. I. Tohăneanu, profesor la Universitatea din Timișoara. Lucrarea este o împerechere a lingvisticii cu studiile de literatură, cum spune autorul (la p. 5), „integratoare".

Pentru secolul trecut n-ar fi constituit, din acest punct de vedere, o surpriză, dar pentru prezent este : despărțirea lingvisticii de literatură a avut loc acum cîteva decenii, ținînd seamă de faptul că fiecare din cele două specialități are o bibliografie bogată și că metodele sînt diferite : filologia se ocupă de critica literară și de ediții de texte, iar lingvistica, de structura limbilor și de istoria lor.

G. I. Tohăneanu stăpînește definitiv datele lingvisticii și a adunat informații despre majoritatea operelor literare din trecut și din prezent. Aceasta l-a ajutat să stabilească istoria cuvintelor, nu numai radicale, ci și derivate și compuse, să discute etimologia și diferențele de înțeles între etimoane și formele actuale și, printre noutățile pe care ni le aduce, este constatarea că cuvintele scurtate nu trăiesc decît cînd sînt aduse la dimensiuni mai mari (p. 39), cu ajutorul prefixelor și al sufixelor.

Dă foarte adesea exemple din literatură, a folosit dicționarele existente și le-a adus critici, fie pentru etimologie, fie pentru citate (de exemplu **pîriiașul obrajilor**, p. 61, lipsește din Dicționarul Limbii Române, pe care îl publică pe litere Editura Academiei), explică unele forme (**susă**, femininul de la **sus**, p. 75) și definiții (**ses**, p. 76 u.). Apoi atrage atenția asupra formațiilor cu sufix de participiu **genat** și **sprincenat**, fără să existe un verb **a gena** și **a sprincena**.

Avînd în vedere bogăția de amănunte originale pe care o cuprinde lucrarea, nu se va găsi nimic de mirare în faptul că uneori nu sînt de acord cu autorul.

La p. 79 se vorbește de un amfibrah, iar între paranteze se dă o schemă greșită (printr-o eroare de tipar ?) : un picior format dintr-o silabă scurtă și una lungă : or, amfibrahul, cum arată și numele, e format din trei silabe (una lungă între două scurte).

La p. 189, o seamă de elemente franțuzești sînt etichetate drept **franțuzisme**, adică „împrumuturi recente din limba franceză" ; un **franțuzism** este un cuvînt francez care nu se folosește în românește.

La p. 210 se discută termenul **salutare**, fără a se trimite la cartea Maricăi Pietreanu, **Salutul în limba română**, apărută în 1984 în Editura Științifică și Enciclopedică.

În sfîrșit, avalanșa de forme mi-a deschis mintea pentru o ipoteză : **fruct** cu **ct** păstrat (neschimbat în **pt**) trebuie să fie explicat prin derivatele **fructuos**, **fructieră**, **a fructifica**, **fructifer** (ultimul compus) etc., care sînt toate neologisme.

Al. Graur

Spectacole sentimentale

NU e totdeauna vina criticii că se repetă : cînd poeții înșiși se repetă, ce poate face critica ? În a cincea carte de versuri a lui Traian T. Coșovei (sau în a șasea, dacă punem la socoteală și volumul colectiv **Aer cu diamante**), intitulată, la fel de inventiv ca și precedentele, **În așteptarea cometei**, aproape jumătate din numărul poeziilor constituie o reluare nedeclarată (uneori cu modificări de detaliu, alteori fără) după **Cruciada întreruptă** și **Poemele siameze** ; cît privește ineditele, ele ni se înfățișează în maniera deja cunoscută, fără un spor perceptibil de o natură oarecare, mai degrabă cu minusuri la capitolul prospețime. Această batere a pasului pe loc n-ar trebui să ne îngrijoreze, dacă ne-am referi la cazul particular al lui T. T. Coșovei ori al altuia (e, în fond, inevitabil și firesc să înregistrăm inegalități, emisia poetică fiind, ca orice fapt vital, inegală și contradictorie), dar ea devine semnificativă, dacă o privim în general, ca pe un fenomen al poeziei tinere (și nu numai). Explicațiile, mai multe, nu schimbă cu nimic lucrurile.

T. T. Coșovei s-a manifestat, de la **Ninsoarea electrică** de acum aproape opt ani, ca un sentimental („cu o bătaie de inimă era să dărim totul"), trubadur modern, galant, fantezist și melancolic, poet de facondă minulesciană, jubilativ și anxios, comentîndu-și cu umor elanurile retezate, fără a părea că pune totuși ceva la inimă, mai curînd cu capul în nori și nepăsător decît resemnat sau revoltat. Caligraf al realului, magician distrat și jongler de imagini, care plouă în versuri ca niște confeti strălucitoare, autorul **Așteptării cometei** scrie poezia cea mai puțin „referențială", adică realistă a generației lui, și poate, de aceea, și cea care a apărut imediat acceptabilă. În ea, nimic iritant, în pofida unui subtext lunecos, în care poți citi ce vrei ; din contra, un evident dar al expresiei, un răsfăț, aproape, al fanteziei, vervei și spontaneității, ca la puțini alții dintre congeneri, și o senzualitate a scriiturii, pe care trecerea anilor a atenuat-o într-o foarte mică măsură. Trei mi se par a fi caracteristicile acestei lirici atrăgătoare și nu lipsite de profunzime : tonul sărbătoresc, arta spectacolului și o surdă, incurabilă melancolie.

Cea dintîi poate fi ilustrată, fără greutate, cu felul în care drama lăuntrică sau sfîșierea sînt camuflate de nu știu ce exuberanță imagistică, broderie spumoasă de metafore, care cade ca o cortină peste sîngerările inimii : „Începusem să pierd. / știam chiar să pierd frumos / (întîi trupul aurit de o neliniște fără margini, apoi cuvintele tale pe care dintr-odată / nu le mai puteam străbate / cu nervul subțire al dragostei). // Pierdeam frumos jumătate de nor / Îți acoperea deja umărul sting / pe care îl ridicai adesea la întrebările mele / așa cum coboară pasărea de fier crescută pe umărul drept / al celui aidoma căruia nu voi mai fi niciodată. / / Să încercăm — i-am spus, / să încercăm să prefacem această ploaie / într-un aer străin de respirația noastră. / Să încercăm să prefacem această inimă / într-un aer străin, necunoscut păsării de fier. // Și iată acum o ceață foarte caldă și foarte verde / ridicîndu-se deasupra mea în coridoarele de piatră prin care alergam îngrozit / (o ceață ca un inel de aur în care mă stringeam de la naștere / și care acum se ridica deasupra mea foarte repede) / încît puteam să văd pînă departe mari alergări ale norilor / deasupra unei mări care îți purta trupul ca pe un steag alb / spre marile stînci fosforescente ridicate de valuri... / încît puteam să te văd lovind cu solzii sîngelui vechi așezări scufundate, — / încît puteam să văd pînă departe / cele patru cămile care trăgeau inima mea în patru părți deodată."

Impresia pe care o lasă acest lirism fastuos este aceea a unei picturi cu ajutorul hieroglifelor. Poetul are emoții decorative și o simțire stilizată. Ceea ce ne reține nu e adevărul ori adîncimea, ci spectacolul însuși al sentimentelor, gestul nonșalant prin care ele sînt expuse, scoase adică la vedere sub luminile rampei : „Saltele, perne de plastic, sticle golite de sens, caroserii învechite, bidoane — / lucruri pe care marea le aruncă pe țărm ca pe niște organe respinse. / Grefe eșuate, transplanturi ce prelungesc viața unei / raze de soare sfărîmate de brățara ceasului meu — încă o clipă, / atît cît îmi trebuie să încuviințez aducerea cafelei, / lansarea unei rachete luminoase, trecerea / prin zidul de plumb. // Și tu nu vorbești. Și pereții orașului în care am intrat / au albeața obrazului tău — / O, carnea se luminează. Ea poate fi privită cu ochii, / cu dinții, cu mai multe / rînduri de fălci ascuțite. // Ceva mai departe de adevăr, spre seară, evenimentele / au încetineala unei catastrofe aviatice. / Te întinzi în scaunul de nuiele. Respiri. Luna, deasupra, / e un șef de trib prăbușit sub propriile-i combinații eterice / (îi vom sorbi răsuflarea cu o trestie / strecurată prin șipcile dușumelei)". Nu atît insolitul asocierilor caracterizează maniera poetului, cît, așa zicînd, disponibilitatea lor, libertatea cu care cuvintele se atrag ca să se unească în mari constelații verbale, ce nu trebuie analizate în detaliu, ci receptate global, ca niște ploi de stele căzătoare pe un cer de august. Ochiul și urechea se bucură deopotrivă de aceste jocuri de artificii, care nu pier însă în clipa stingerii, ci lasă dire fumurii persistente în noi.

DIN **În așteptarea cometei** (acum îmi dau seama că titlul m-a molipsit de boala analogiilor selenare) putem desprinde, ca și din celelalte culegeri, versuri sau fragmente care poartă pecetea inventivității lui T. T. Coșovei. Iată cîteva care mi-au plăcut foarte mult : „Orașul fierbe mai departe / în oala cu presiune a cartierelor dosnice, unde / deodată, porțile stadionului se deschid și lumea / se întinde ca o apă vorbăreață pe străzi" ; „Cu ochii lipiți de gaura cheii / ai văzut muzele înarmate cu tirnăcoape și găleți / văruind cel mai roz întuneric" ; „Ore dulci în lenea cu pisici a pendulei — cînd frigul / e mai pur și-n depărtare tremură / doar țiparii electrici ai șinelor de tramvai". Multiplicitatea senzațiilor ce se amestecă în aceste moderne sinestezii este absolut remarcabilă, ca și impresia de oniric pe care ne-o lasă de fiecare dată „realitatea" evocată de versurile lui T. T. Coșovei. În fine, dacă zgîriem cu unghia fardul acesta superficial, dăm de o bine ascunsă neliniște. Poetul e, în definitiv, un melancolic și chiar un angoasat, cu frica morții în sîn, închizînd ochii ca să nu vadă uritul din lume. Într-o poezie ceva mai veche el își prescrie singur (și numai pe jumătate ironic) leacul pentru această stare de spirit : „Pînă și în patul iubitei / dorința ta așază un amplificator pentru foșnetul alb al cearșafului. / Noaptea, pînă și orașul era pentru tine o blană de pisică / electrizată de bastoanele orbilor. // Dar destul cu toate acestea — renunță la castelele din Spania ! / Respiră adînc aburii supei, îngroapă-ți mîinile adînc / în perlele verzi ale mazărei, adaptează-ți metabolismul / după orarul de vară — / ignoră șiragul de mere adormit în ferestre ca un abur de miez acrișor — / sfidează cutia poștală, scrisorile nedesfăcute — / izbește cu pumnul ceasul deșteptător, telefonul, robinetul, tubul cu pastă de dinți. / Sări cu picioarele pe scoica de tablă a conservei, / linge-te pe bot la gîndul perlei dinăuntru, / stilcește în bătaie cîmpii — / adormi privind umbra unui avion / ca o albeață în ochiul albastru al cerului, — / întoarce-te liniștit pe partea cealaltă... // Pentru azi nu mai ai nici o poliță de plătit."

Nicolae Manolescu

Traian T. Coșovei, **În așteptarea cometei**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Calmul lirismului

DUPĂ trei volume de proză, **Alaska, patria totemurilor** (1973), **Nodul de apă** (1981), **Lacrimi de curcubeu** (1985) și două volume de versuri, **Masculin, feminin** (1973), **Invitație la umbră** (1977), Marieta Nicolau ne oferă acum al treilea volum de poezii, **Iarba soarelui***), afirmîndu-se, cu discreție, dar sigur, ca o prezență distinctă în peisajul variat nuanțat al literaturii actuale.

Versurile din noul volum cuceresc în primul rînd prin calmul expresivității lirice. Nu este însă un calm rezultat din eliminarea durităților de limbaj, din evitarea violentării sensibilității cititorului prin imagini șocante. Este un calm izvorît din liniștea interioară cu care poeta pătrunde și înțelege problemele existențiale, din seninătatea înțeleaptă a confruntării sale cu realitățile vieții. Calmul expresivității lirice traduce însă o trăire intensă, o frămîntare lăuntrică, exteriorizate cu finețe, refuzîndu-se tonului clamoros. Marieta Nicolau cultivă o poezie de notații, în mod frecvent concisă, dar clară, decantînd esențele cu subtilitate. Destăinuirea gîndurilor și emoțiilor poartă amprenta unei feminități elevate, sesizabilă îndeosebi în poeziile axate pe nobilul sentiment al maternității : „Te-am smuls din bîrlogul seminței / de vară, / din furia ploii fierbinți, / ce plînge zîmbete prea cuminți. / Ți-am frînt zborul spre pămînt, plămădindu-ți din palma deschisă / veghea-aripă, / Să-ntoarcem clepsidra bucuriei, / două cercuri calde / macină-n gol nisipul firii, / așa, din plăceri prea albe... / Nu-ți pot făgădui semnul șarpelui, / cînd și tu, copilul meu, / ești părtaș la fapta iubirii, / la ceea ce nu mai sînt Eu." **(Zodia mamei).**

Registrul tematic e variat, claviatura lirică nuanțată, multe versuri distingîndu-se printr-o cursivitate de autentică vibrație melopeică. Cu o melancolie estompată, poeta simte, lucidă, îndepărtarea de tinerețe : „De prea multă aramă / S-au desprins frunzele / De toamnă. / Vine o vreme / Cînd adunăm pe-al lor zbor / Prea mulți ani / Și prea mult dor. / S-au terminat darurile, / S-au ofilit florile, / Pașii-mi coboară pe-asfalt. / Bunii mei prieteni nu uită / Să-mi laude toamnele, / Să-mi colinde visele." **(De ziua mea).** Trecerea inexorabilă a timpului și îndepărtarea ireversibilă a tinereții nu-i provoacă resemnare și ingenunchere, ci impulsul trăirii intense, încrezătoare în bucuriile pe care viața i le oferă continuu, împletite cu farmecul aducerilor-aminte : „Să ne stăpînim viitorul / Ca și cum noi l-am sădit. / Pașii lui să fie îndrăzneli / Asupra noastră / Și să rîdem adevărat, / Ținîndu-ne de mînă. / Să măsurăm popasul de lumină / Cu ornicul stejarului dintîi, / Ajuns, sus, pe colină. / Tot noi s-aducem străjeri / Înarmați cu semne de exclamare, / Pe drumul vechi al înverzirii. / Din izvorul curat al firii / Se vor depăna la vale-n cuvinte / O infinitate de bucurii / Înveșmîntate-n aduceri-aminte..." **(Gaudeamus).**

Cu o viziune plastică personală, Marieta Nicolau conturează sugestive tablouri de natură, descifrînd reverberațiile emoționale ale fiecărui anotimp **(Zi de noiembrie, Plecarea iernii)** mai ales ale peisajului autumnal : „Zidită-i în nisip vestea toamnei... / Chihlimbar păstrat în nerostite iubiri, / Licoare ce-a curs în pocal de-amintiri. // Culegătorii-ademenesc arămiul cerului, / Și-și împreună mîinile a bucurie, / Dînd foc focului verii, ce-a mas să întîrzie." **(Graba ierbii, toamna).**

Calmul expresivității lirice din noul volum de versuri al Marietei Nicolau se transmite și printr-un ponderat cromatism imagistic, distilat cu finețe în retortele sensibilității sale, oferind o lectură încantatorie.

Teodor Vârgolici

*) Marieta Nicolau, **Iarba soarelui**, Editura Albatros.

Între sine și model

ÎNCĂ din volumul de versuri, **Zăpezi în toiul inimii** (Editura Albatros, 1982), Mira Lupeanu trăda o predilecție spre un lirism impregnat de simboluri și motive mitice, prinse într-o țesătură delicată și precisă, căreia prozodia bine stăpînită și incantația îi sporeau farmecul, dar divulgau încă de pe atunci o tendință spre un clasicism care măcina uneori poezia în gol.

În recentul volum, **Recoltă de zbor** *) autoarea stă mai ales sub zodia ilustră a lui Ion Barbu, în inclinația ei spre ermetizare ori spre elemente mitice și baladești, dar și prin structura prozodică, prin inflexiunile sintactice, printr-un anumit timbru ușor recognoscibil ca aparținînd marelui maestru. Iată cîteva mostre : „Mi s-a cerut un dans plutit de flutur / Și îl încep în firea foliatelor ușoare, / Cu două frunze-n umeri și alte două la picioare, / De grația culorii să mă scutur // Pentru priviri tînjind după spectacol. / Adie trupul fin parfum spre stînga, cînd spre dreapta, / Iluzia unei femei că fascinează fapta, / Fiindu-și poezie de oracol". **(Metamorfoză).** Sau : „Ne-a întregit victorios sufletul lumii / Sub chiar fragila coajă a cercului de ou, / Eternizînd ghirlande-n calcarele spumei / Subtilul unui fin, melodios ecou" **(Lumea).** Ori în tonul din **Riga Crypto și lapona Enigel** : „În curtea unui templu-a spart / Un bob de strugure cerat / Și s-a ivit Născut-din-Viță / Sub cerul de făgăduință. // Avea în trup licoare veche / Și-al gurii șipot nepereche, / Făcînd în juru-i să plutească / Toată suflarea omenească // În tămîioasele-i tării / Din cîntecele-i îngerii / Împrăștiate ca de-un rege / Tomnatic, brumei ce-l culege" **(Născut-din-Viță).**

Învecinări artistice are autoarea și cu lirismul inițiatic și enigmatic al lui Mircea Ciobanu sau cu cel cultural și rece șlefuit al lui Ștefan Aug. Doinaș. Spre deosebire de modelele amintite mai sus, care-și supun motivele livrești și simbolurile culturale viziunii lor proprii, autoarea volumului de față se lasă supusă și tiranizată de modele, încît adevărata ei poezie doar cînd rupe chingile pătimașe ale acestora din urmă și scoate la iveală cîte un braț, făcîndu-ne semne că ea există cu adevărat. Întregul sistem de simboluri culturale și oculte, de care autoarea uzează și uneori abuzează, dovedindu-ne, ce-i drept, din plin solida ei cultură, rămîne oarecum paralel poeziei, motivele, în loc să aibă o valoare funcțională, constituindu-se ca-ntr-o platoșă metalică, ușor vetustă, sub care poezia pare a se sufoca, deși bănuim în subtext un temperament liric înclinat mai mult spre senzorial decît spre cerebralizare.

Dar, cum am spus, poezia țîșnește uneori singură, se eliberează, ieșind dezinvoltă și curată în lumină, ca în aceste trei versuri cu care începe poemul **Stea de soartă** : „Uneori plouă doar din streașina mea / Și eu sînt vasul care-n-ghiț răbdător / Tot castelul de lacrimi". Însă, din păcate, poeta nu are răbdare să umple vasul poeziei doar cu propria-i substanță poetică și atunci, cuprinsă parcă de o febră versificatoare, alunecă într-un adevărat cimp gravitațional care atrage fatalmente și locuri comune, de tipul : „gene lungi de rază", „fîntînă de iubire" „zbor de gînduri", „flacără de zbor", sau chiar titlul cărții „recoltă de zbor", „flăcări de destin", „corbii durerii", „pasăre bolnavă", „fluture candid" ori alăturări care duc la pleonasme de genul : „îmbrățișînd cu brațele" sau la nonsens : „Credința de abis, curată în hermina / De purpur (?! n.n.) greu aprins din suflet arzînd drept"...

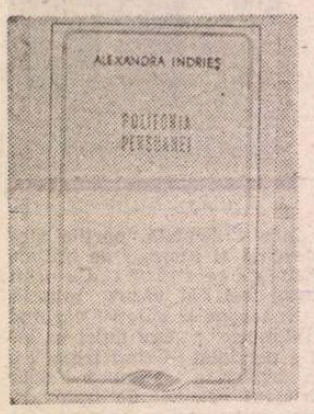
Totuși Mira Lupeanu ne dă măsura puterii ei poetice în cîteva din textele cărții și mai ales în cele în care se lasă cuprinsă de o simplitate firească și atrăgătoare, chiar și atunci cînd apelează la motive culturale, ca în **După romani** sau în **Trăsura**, poeme din care răzbat și elemente biografice și cotidiene, precum și o anume forță calmă, bine stăpînită, o eleganță a frazării, prezentă dealtfel pe tot cuprinsul volumului.

Nastasia Maniu

*) Mira Lupeanu, **Recoltă de zbor**, Editura Cartea Românească, 1986.

Eseu

Confesiune deghizată



ÎN toamna anului 1954, student fiind al Școlii de literatură, asistam, cu prilejul mai tuturor seminariilor, la dezlănțuirea verbală a colegei mele Gloria Barna. Chip grațios-sever, strins într-un rictus al maturizării voite, aprinzînd țigară după țigară, tînăra de vreo 18 ani se arunca spre toate punctele cardinale ale colocviului, ofuscată de inexactități, de imprecizii, dorind a pune totul la punct. Limbajul era în mare parte al epocii, ca și debitul nestăvilit, partizan. Mihai Gafița, Mihai Novicov, Al. Săndulescu, Toma George Maiorescu, ba chiar și dascălii de lingvistică o urmăreau cu atenție. Era genul de coleg care salvează situația, eclipsînd nepregătirea ori inapetența, eschiva ori visătoria altora, dar sub oarecum naiva, în pofida gravității precoce, dorință de a fi în frunte (concepție de premiantă, recent emancipată), se putea constata o autentică fervoare intelectuală, prin biciuirea pînă la refuz a oricărui pretext, prin cutezanța de a interpela, chiar dacă uneori ușor agasant, necunoscutul. La adăpostul acestei măști echivoce, întrucît putea fi deopotrivă a vocației incipiente și a veleitarismului, se pregătea să iasă la lumină o personalitate. În timp, mica vedetă nu s-a dezmințit. O cunoaștem azi sub numele de Alexandra Indrieș. Stabilită de un sfert de veac în baroc-elegantul mediu al Timișoarei, sub astrul celui căruia îi datorează desăvîrșirea formației — am numit pe regretatul său tovarăș de viață Andrei A. Lillin — ca și în vecinătatea stimulatoare a unor Șerban Foarță, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Crișu Dascălu, Mircea Mihăieș, s-a manifestat ca o foarte dotată eseistă pe linie semiotic-structuralistă, în volumele **Corola de minuni a lumii** (1975), **Sporind a lumii taină — Verbul în poezia lui Lucian Blaga** (1981) și **Alternative bacoviene** (1984), și ca o nu mai puțin interesantă romancieră, în **Saltul în gol** (1973) și în **Două-trei minute** (1984), acest din urmă titlu acoperind o evocare patetic-ironic-textualistă a propriei juneți studioase, la care ne-am referit mai sus.

Avem acum în față ultima sa apariție editorială, **Polifonia persoanei.** *) Pornind de la ideea că relația omului cu sine și cu semenii săi oglindește structura semantică a sistemului pronominal, își propune a atinge „fundamentele antropologice ale creației estetice", prin raportare ilustrativă la autori și la eroi literari, și unii ca și ceilalți simboluri ai umanului. Aserțiuni celebre precum **„Madame Bovary c'est moi"** și **„Je est un Autre"**, crede cercetătoarea, se cer reexaminate : **„Altul** trebuie să devină **Eu**, adică să fie intropatizat, **Eu** trebuie să devină **Altul**, deci să se exteriorizeze — totdeauna în prezența unui TU care, singur, dă rost vorbirii — pentru ca să se întîmple acel explicabil miracol : creația". Socotind că „polifonia persoanei" are drept temei structura generală tripartită a individului, Alexandra Indrieș încearcă „a face dreptate" printr-o mediere între „extremismele" teoriei precedente, mai exact spus între teza lui Emile Benveniste, care minimalizează importanța persoanei a treia, și Gustave Guillaume, care neglijează persoana a doua, în favoarea celei de-a treia, **„personne de l'univers"**. Alături de M. Bahtin, ea subliniază „«pluralitatea vocilor» în cadrul unei conștiințe unitare, fie primară, adică aparținînd autorului, fie derivată, atribuită deci personajelor". Demonstrația e susținută printr-o seamă de analize închinate citorva „opere fundamentale ale literaturii române de la 1820 la 1940", incluzîndu-i, între alții, pe I. Budai-Deleanu, M. Eminescu, H. Papadat-Bengescu, G. Bacovia, Anton Holban, M. Blecher. Totul inteligent, ingenios, armonios. Un discurs coerent, subtil, bine nutrit cu referințe docte. Dar fie-ne permis a o identifica, sub austeritatea și distincția impersonală a construcției, pe Gloria Barna, din gloria noastră adolescentină comună, pentru a mă exprima astfel, desigur, pe jumătate nostalgic, pe jumătate (auto)ironic.

Incontestabil, marea, nepotolita curiozitate față de tot ce e nou în „știința" literaturii, pofta metodologică, rafinată la multiple surse, pe care le vădește Alexandra Indrieș ne trimit la diligențele freneticei vorbitoare de seminar studențesc de odinioară. Dorința de a studia, de a fi la curent cu „bibliografia" care se augmentează mereu, teama de a nu rămîne în urmă, vin din ambițiile aceleiași mirifice perioade. Urmărind cu ardoare un ideal al exhaustivului, eseista s-a mărginit, din capul locului, printr-o anxietate a neîmplinirii, de unde acea neîncetată scormonire, acea tentație de a aduna probe livrești, cît mai proaspete. Efectul permanent : o tinerească fugă de fixare, de conservatorism, de anchiloză. Spiritul autoarei s-a oprit undeva, în trecut, la o răscruce fertilă, în zorii intelectului, unde totul pare posibil. O pătrunzătoare observație de tip feminin (Alexandra Indrieș declară a prefera analiza sintezei) dă spectacolul paginii sale, care amintește o țesătură manuală măruntă. Nimic din ce e (poate fi) semnificativ nu e lăsat la o parte. Curiozitatea irumpe în scrutarea insistentă, hărțuitoare, în întoarcerea obiectului pe toate fețele. Aderind la criterii dintre cele mai moderne (magnetismul modei nu e de tot absent), neliniștită, nerăbdătoare, activă, cercetătoarea le fasonează (totuși) după conștiința sa, se străduiește a le da o turnură inedită. Sub mobilitatea sa, care ar părea o neangajare, o frivolitate a conștiinței, se află o miză personală fermă, Gloria Barna fiind o Alexandra Indrieș **in spe**, ultima se dovedește a fi o ipostază a celei dintîi. Fidelă adolescentei într-un chip neașteptat, actuala eseistă dă glas unei juvenile **crize a identității**, ce alcătuiește, de fapt, rădăcina, ascunsă și nu prea, a cărții în discuție. Căci ce e altceva interesul, așa de acaparant, față de „pluralitatea vocilor", de „relațiile intra- și intersubiective", de „caracterul heterogen al persoanei", concepte bine frapate, dacă nu reflexul unei îndoieli de sine, al unei subiectivități ce cu febrilitate se caută pe scala obiectivității ? Ce e altceva această compunere și descompunere, amăgitor pedantă, fără cusur formal, a „vocii auctoriale" ? Nu avem a face cu micul infern al căutării de sine în anii fragezi, în alternativele iconoclastii și iconodulii aplicate eului propriu, tensionat pînă la limită de elanuri contradictorii ? „Modul de funcționare a acestui proces atestă buna sau reaua conștiință". Armonia doctrinară e aparentă, atitudinea de mediere are doar o funcție bovarică. Rotunditatea speculației abia învăluie o disonanță a plurivocității, a glasurilor lăuntrice care nu se pot împăca. O traumă nerezolvată a autocunoașterii pare a se încorpora în atît de sfidător anafectiva teză asupra persoanei, respectiv personajului, care „dispune în mod necesar de **trei** instanțe sau voci distincte", nu o dată aflate în stare conflictuală. Însă accentele substratului existențial nu întîrzie a se ivi, descoperind dublul dramatism al raportării eului auctorial în cauză la el însuși și la ceilalți, la instanța universalizării : „....cum vom vedea pe parcursul eseurilor cuprinse între copertele acestei cărți, pierderea tuității sau a ileității modelatoare constituie drame cu atît mai zguduitoare cu cît identitatea este mai lucidă și mai afectată de mutilarea suferită".

REDEFINITĂ și noțiunea de obiectivitate, ce s-ar diferenția, în perioada postbelică, de „impersonalitatea" de factură flaubertiană. Se percepe în acest **distinguo** tensiunea, pînda avidă, în nădejdea revelației „adevărului", dinspre autor spre personaj, dinspre personaj spre personaj, dinspre cititor spre autor, lipsiți cu toții de transparență, marcați de o voluptuoasă dificultate a comunicării. Enigma se contextualizează prin factori morali (de nu chiar moralizanți) precum confuzia și reaua conștiință : „Autorul nu mai este asemenea unui Dumnezeu, știind totul despre personaj, ci un observator : celălalt. Personajul este un necunoscut, dar și autorul față de cititor, în sensul că nu-și dezvăluie părerile ci se implică mai mult sau mai puțin complet, în context, ca o privire încărcată de curiozitate. La fel se consideră personajele unele pe altele : se tatonează, se ascund, se dibuie. Apar neînțelegerea, confuzia, reaua conștiință, surpriza". Bariera dintre persoane ia proporții fabuloase, devenind un soi de mit gnoseologic, cu semn negativ : „Chiar dacă știe tot ce face, gîndește și simte un personaj, autorul încă tot mai are de aflat **cine** este celălalt. Căci toți și fiecare sînt celălalt. Nu El. Un semen, nu o instanță. Epica simulează o cunoaștere". Marea fixație a Alexandrei Indrieș o reprezintă perioada de inițiere, **Școala** în sens larg, căreia îi dedică și al doilea său roman. Cel ce a citit **Două-trei minute** are surpriza a observa că între cele două cărți există o consubstanțializare. Romanul formării se continuă, spontan, pe planul demersului critic. Problematica personalității în devenire, aplicată asupra personajului autor, răspunde unei problematici în mare parte similare, exprimate indirect, prin mijlocirea materiei literare investigate. Autoanaliza se transmută într-o analiză corespunzătoare particularităților și preocupărilor caracterizante ale subiectului. Mărturisirea și comentariul avînd ca obiect creația altora se evidențiază solidar, prin expansiunea termenului subiectiv. Hermeneutica devine un pretext al acestuia. Din mai multe voci, cum ar spune Alexandra Indrieș, sînt alese cele mai bine acordate la vocea nativă a autorului. Identitatea și alteritatea se îngemănează în destule momente în care țîșnește, covîrșitoare, materia confesivă. Iată o reflectare a motivului Școlii (obsedantă deoarece e imperfectă, o inițiere „trunchiată"), în paginile **Întîmplărilor în irealitatea imediată** : „Neofitul se află singur, neajutorat și rătăcit pînă la capăt. Îi lipsesc deopotrivă «inițiatorul» și «învățătura» : e un elev fără dascăl, lăsat la voia întîmplării, iar «întîmplările» nu sînt numai un rod al hazardului — dimpotrivă, majoritatea par predestinate — ci pățanii, în sens etimologic de pătimiri. Din ele însă «eroul» nu învață cum trebuie să trăiești, și nici cum se cuvine să mori, ci că existența-i insuportabilă, **neadevărată, nu este a lui"**. Sau aceste rafinat melancolice comentarii în marginea operei lui Anton Holban, la care „ipseitatea (identitatea)" ar prolifera : „Intersanjabilitatea strict necesară raportului dialogal EU — TU al iubirii se petrece astfel fără un plus de informație. Așadar, dialogul este ireal : este un ecou. Și acolo unde nu este înțelegere, nu este nici iubire. Și înțelegerea nu poate exista acolo unde EU și TU sînt identici, iar EL este deteriorat". Sau, în fine, următorul pasaj din capitolul despre Hortensia Papadat-Bengescu, în care, mai mult ca oriunde, modul romanesc din **Două-trei minute** reverberează triumfător. Profitînd de împrejurările examenului literar, mulindu-se pe ele și, astfel, fecundu-le, autoarea se continuă pe sine în calitate de personaj printr-un alt personaj dintr-o altă operă. Textura complicată de apropieri și de îndepărtări trădează o dată în plus fascinația pe care o exercită asupra sa propria-i ipostază juvenilă. Între cele două ficțiuni se instituie un dialog, practic nelimitat, sub pavăza instrumentului critic-moralist, precum într-un joc de oglinzi ce se privesc nesățios una pe alta. Joc, cu toate acestea, antinarcisiac, deoarece, spre a relua terminologia eseistei, **alter-ego**-ul său ia alteritatea drept identitate : „Fizionomia de păpușă nu este numai o aparență, o mască, ci și o formulă de adaptare la mediu, un cameleonism profund deși hieratic : frumusețea neinsuflețită, dar dinamizată artificial, din interior — constituie esența «stilului» Cocăi-Aimée. Motivul porțelanului în portretizare simbolizează opacitatea, nu fragilitatea ca de obicei".

Alexandra Indrieș, după cum pe bună dreptate scria Cornel Ungureanu, face figura unei foarte tinere avangardiste, a unei purtătoare de cuvînt a ultimului val. Căutîndu-și metodologia prin sine și căutîndu-se pe sine prin metodologie, ea e, în perpetuitate, o Glorie Barna care-și schimbă cu cochetărie chipurile, într-o „polifonie" a „persoanei" sale creatoare. Faptul că nu i se cunosc bine și, în consecință, i se încurcă datele biobibliografice îi acordă o indeterminare savuroasă — dar numai pînă la un punct. I se cuvine acestei scriitoare, sînt încredințat, o mult mai concludentă omologare decît cea de pînă acum din partea criticii, din punctul de vedere al căreia tinerețea e — nu-i așa ? — un etalon substanțial iar nu unul precar cronologic.

Gheorghe Grigurcu

*) Alexandra Indrieș, **Polifonia persoanei**, Editura Facla, 1986.

VITRINA

■ **HORIA BĂDESCU — Meșterul Manole sau Imanența tragicului** (Editura Cartea Românească). Eseu de o sută de pagini despre legenda **Meșterului Manole**, interpretată din perspectiva esteticii tragicului. Primele capitole **(Pro domo, Fondul mitic, Fondul istoric)** fixează în linii mari metodologia adoptată și avansează ideea că **„Meșterul Manole** devine la români nu numai un mit estetic, modificînd astfel regimul simbolic al motivului, dar duce pînă la zonele cele mai de sus sentimentul tragicului, devenind nu o baladă, ci un scenariu tragic, o tragedie de o construcție aparte, dar care corespunde în substanța și structura sa acestei specii dramatice" (p. 18 — idee reluată în formulări cvasi-identice de-a lungul și la finele eseului — v.p. 77, 103). Analiza propriu-zisă a baladei aduce pe rînd în prim-plan **Fondul tragic**, inventariat ca sistem simbolic, conform categoriilor cunoscute **(Destinul, Fatalitatea, Vina, Limită și alegere, Divinitatea)**, apoi **Universul dramatic**, adică „lumea scenică" în care simbolurile apar încorporate (în **Eroi și personaje**, plus **Corul**, urmînd **Structura tragediei** și uzînd de **Replica tragică**), și — în sfîrșit — cîteva coordonate definitorii pentru **Spiritul tragic (Confruntare și tensiune, Enormitate și exces, Semne și previzuri).** Un subcapitol se ocupă de **Subtilitatea și rafinamentul baladei**, punctate și pe parcursul analizei, cu un entuziasm absolut. Variantei lui Alecsandri îi este preferată (cu argumente îndreptățite — cf. capitolul **Teroarea esteticului)** aceea culeasă de G. Dem. Teodorescu. Autorul citează în sprijin o serie de autorități în materie de estetică a tragicului (D.D. Roșca, A. Camus, Guy Rachet, Johannes Volkelt, Aristotel, Hölderlin, Zarifopol, G. Liiceanu, Nietzsche), iar în ce privește comentariile pe marginea baladei, trimite la studii solide sau la eseuri tangente problemei (de M. Eliade, Blaga, Caracostea, Al. Ciorănescu, Ov. Bîrlea, L. Ulici, Gh Ciompec, Odobescu, Z. Dumitrescu-Bușulenga, Delavrancea, L. Săineanu, Iorga, O. Densusianu). Sînt amintite și „clasificările făcute de R. Lenning" (p. 87 ; ar putea fi vorba despre G.E. Lessing — cf. **Laocoon**, IV). Nu e citată deloc monografia esențială a lui Ion Taloș **(Meșterul Manole**, 1973), poate pentru că meticuloasa demontare etnologică și antropologică de acolo contrazice ipoteza „scenariului tragic". Cursivă, cu idei care se reține (cum sînt interpretările finalului baladei — cf. p. 41—42 și 48), demonstrația de acum are o bună ținută intelectuală, deconspirînd — în fond — în registru eseistic (precum alte pagini ale autorului, inclusiv **Magda Isanos — Drumul spre Eleusis**, 1975. și **Grigore Alexandrescu — Parada măștilor**, 1981) substructura livrescă a poeziei din **Marile Eleusii** și celelalte.

■ **SOLOMON MARCUS — Artă și Știință** (Editura Eminescu). Un nou volum de eseistică al autorului, după recentele **Paradoxul** (1984) și **Timpul** (1985 — ambele la Editura Albatros), contribuind toate — cu paginile lor proaspete ori cu cele redactate mai demult — la stabilizarea unui tip de discurs cultural interdisciplinar de mare actualitate, cu atît mai necesar cu cît dovedește deocamdată la noi o firavă răspîndire. Venind din partea unei personalități cu mari merite în acest sens (recunoscute — dealtfel — pretutindeni), cartea de acum tratează raporturile dintre artă și știință ca raporturi de limbaje autonome (poetic, respectiv științific) și explorează sau înregistrează o serie de posibilități de aplicare a unor metode științifice în studiul artelor. După o scurtă **Prefață** și un prim capitol de punere în temă (prin schițarea unei tradiții inaugurate încă din secolul XVI : **I. Cultură științifică și cultură umanistă în istoria românilor)**, urmează cîteva **Probleme generale** (capitolul **II)**, compendiu de teme interdisciplinare, în sensul științifico-umanist urmărit : despre simbol, despre lectura generativă, despre numărul de aur, despre joc și despre perspectivele de aplicare a informaticii la studiul umanist (cu — în completare — un profil micromonografic al lui Matila C. Ghyka și un articol aducînd precizări la obiecțiile diverșilor comentatori ai **Poeticii matematice** și ai altor studii ale autorului). Capitolul **III. Limbaj științific și limbaj poetic**, de optzeci de pagini, e centrul de greutate al cărții, căci (re)lansează, demonstrează și exemplifică (inclusiv prin limbaj matematic) tezele autorului legate de raporturile celor două sfere disciplinare ; **și o face** într-o manieră atrăgătoare, susținîndu-și — practic — obiectul pledoariei și prin însăși structura ei, care îmbină rigoarea conceptuală și logică — pe de o parte — cu — pe de alta — un mod pasionat și pasionant al expunerii, colorate de confesiuni (eseul pornește de la figura lui Pius Servien, refăcînd mica istorie personală a descoperirii operei acestuia, extrem de incitante : „ne-a stimulat într-o activitate care, în 1970, ne-a condus la publicarea unei monografii de poetică matematică, la baza căreia se află ideile lui Servien" — p. 80) și prelungite prin comentarea unui număr mare de reacții interne și internaționale la cercetările autorului în materie. Cealaltă jumătate a cărții **(IV. Poezie, V. Narativitate, VI. Teatru, VII. Critică literară, VIII Muzică, IX. Arte vizuale)** urmărește aplicarea unor metode științifice în studierea artelor, cu numeroase ipostaze concrete, disecate cu aceeași seriozitate. Peste tot se simte funcționarea în dublu regim a textelor : ele urmăresc anumite probleme particulare, descriindu-le riguros, printr-o atentă adecvare a termenilor, dar tind să și participe — simultan — la demonstrarea globală a teoriei interferențelor științifico-umaniste. Impresionează efectiv capacitatea de a filtra o cantitate enormă de informație bibliografică provenind din domenii foarte variate, cîntărită cu competența calificării și integrată apoi în modelul teoretic propus. Rezultă o carte vie, de largă suprafață culturală, deschisă dialogului și provocatoare la dialog, în spiritul comunicativ — căci „interdisciplinar" ! — pe care și-l revendică drept stindard.

Lector

Fragmente critice

Romanescul cotidianului

AL treilea roman al clujeanului Tudor Vlad*) studiază, după modelul îndepărtat al lui Flaubert și în stilul, mai apropiat de noi, al lui Joyce, dramele și reveriile sufletelor mediocre în lumea de azi. O proză meticuloasă de observație, ușor parodică, fără tipologie memorabilă și fără intrigă spectaculoasă, cu monologuri interioare lungi și inconsistente, fixate asupra unor momente din viața unor indivizi lipsiți de imaginație (un meci de fotbal, o petrecere ratată, o partidă de canastă, o dispută conjugală și sentimentul stăruitor de lezare a orgoliului viril...). Prozatorul prezintă alternativ viața a două cupluri, unul mai tînăr și altul mai vîrstnic, într-un oraș de provincie unde marile evenimente ale existenței sînt meciurile de fotbal, bolile, divorțurile, certurile vecinilor, canasta săptămînală etc. Felicia și Pompiliu Popovici privesc la televizor un film eroic și-l comentează în chip sentimental, discută, apoi, îndelung despre prînzul de a doua zi, citesc cincișase pagini dintr-un roman din secolul trecut **(Cocoșatul de la Notre-Dame)** și adorm apoi împăcați. Grija lor cea mare se cheamă Luci, fiica serioasă și cuminte, rămasă nemăritată. Doamna Popovici este nemulțumită de cartea lui Victor Hugo și are în minte o schemă de roman ideal. Dacă ar fi după ea, romanul ar trebui să prezinte personaje morale, să cuprindă descrieri puține, să prezinte o mare iubire, iar firul cronologic să nu fie întrerupt la tot pasul. Este formula romanului tradițional și este, prezentată din unghi satiric, sensibilitatea cititorului fără educație estetică. Tudor Vlad ironizează ambele opțiuni într-un roman care înfățișează existența altminteri decît visează personajul său : un roman fără o dramă pasională, fără personaje cu valoare educativă și cu o cronologie greu de determinat...

*) Tudor Vlad : **Porțile serii**, Editura Eminescu, 1987.

Tema construcției romanului mai vine o dată în discuție și anume atunci cînd prozatorul, notînd stereotipiile personajelor, înfățișează pe doamna Felicia Popovici în timpul somnului. Parodia romanului realist de tip balzacian este evidentă. Eroina e grasă, are o afecțiune la vezica biliară, din care pricină se scoală noaptea de mai multe ori, e îmbrăcată într-o cămașă de noapte cu dantelă la mîneci și la gît, iar dedesubt... Ajungînd la acest punct al inventarului vestimentar, prozatorul, viclean și ironic, își întreabă cititorul dacă e necesar să continue descrierea și tot el răspunde : „Dar de vreme ce nimeni nu s-a străduit și nu se va strădui niciodată să afle cum e îmbrăcată în timpul nopții partenera de canastă a lui Visarion Ionescu, se cuvenea oare ca această scurtă descriere să-și găsească locul aici, alături de întîmplările și gîndurile tulburi ale economistului ? Are ea vreo legătură cu atmosfera de liniște și blîndețe ușor stătute ce înconjoară, asemeni unei ape nici tulburi nici limpezi și mereu nemișcate, drumul spre mai bine al respectabilei familii Popovici ? Rămîne de văzut dacă obiectele pot însemna într-adevăr ceva în această noapte ploioasă, dacă sobra cămașă de noapte a admiratoarei lui Galsworthy intră în vreo relație cu aceea, încă necaracterizată exact, a Didinei sau reprezintă doar un element printre altele al tabloului ce nu poate surprinde, din păcate, adîncimea senină a somnului în care plutește acest cuplu ajuns, fără sprinturi sau poticniri, aproape de vîrsta, îndeobște cunoscută drept înțeleaptă, a senectuții. Ar trebui să apară un hoț care să prade zgomotos și netulburat eventualele lucruri de valoare din apartament, deși nici asta n-ar fi decît o exemplificare parțială, menită mai degrabă să-l inducă în eroare pe cel dornic să caute sensul și justificarea unor evenimente : ar fi numai proba unei anume trăsături mai mult demne de milă a odihnei profunde în care s-au cufundat cei doi, fără a consemna și excepționalele ei valențe pozitive, demne de-a te ispiti să dorești trecerea în goană peste o perioadă destul de întinsă a vieții, spre a ajunge cît mai repede la acest prag al maturității blajine și plenare".

Descrierea este, evident, fără rost, prozatorul o duce, totuși, mai departe și, după ce termină cu veșmintele de noapte ale doamnei Popovici, trece la somnul domnului Popovici și la suferința lui intimă. Suferința e că n-a mîncat, după cină, decît două mere în timp ce conștiința îi spune că ar fi trebuit să mănînce, pentru a-și întreține condiția fizică, zece. Concluzia autorului este că stenografierea acestor elemente derizorii din viața unor indivizi fără anvergură este inutilă, dar, ca o fatalitate (aceasta este concluzia cititorului), romanul nu vrea sau nu poate să fie decît o mică epopee a derizoriului. Nimic esențial nu mai aflăm, mai departe, despre soții Popovici. Ei vor repeta la infinit aceleași gesturi și vor spune mereu aceleași vorbe...

Criza intervine în viața celui de al doilea cuplu, mai tînăr. Dar nu-i vorba, cum ne-am aștepta, de o criză sentimentală, o dramă provocată de nebunia unuia dintre soți. Visarion Ionescu este economist și pasiunile lui sînt fotbalul (fanatic partizan al „Universității Craiova"), mîncarea bună, romul și Didina, soția devotată și destoinică. Prozatorul analizează cu precădere orgoliile și suferințele acestui bărbat așezat, cititor temeinic al ziarului „Sportivul", cazuist cu mentalități dure asupra rolului femeii în familie. Romanul se deschide cu revenirea lui în căminul pînă acum liniștit dintr-un oraș de provincie, după o deplasare la București. Prima parte **(Terente și Didina)**, care însumează două treimi din carte, înfățișează o seară și cîteva ore din noaptea acestui individ care nu-i nici bun, nici rău, fără însușirile obișnuite ale eroului de literatură. Prozatorul l-a ales însă tocmai pe el și-i înregistrează actele și gîndurile, într-un spațiu limitat de timp: de la coborîrea din tren pînă la plecarea (fuga) din căminul conjugal, în urma unei crize fără cauzalități precise. Visarion Ionescu nu este în conflict cu societatea, nu are sentimentul solitudinii, nu intenționează să se sinucidă pentru o idee, nu-și pizmuiește colegii, nu vrea putere și, în genere, nu-i un bovaric. Condiția lui de provincial nu-l complexează și viața lui sentimentală nu cunoaște rupturi, traume profunde. Didina este serioasă, gătește bine, nu este cheltuitoare și, în condiții normale, ea va ajunge în situația mulțumitoare a doamnei Popovici. Numai că se întîmplă un fapt neașteptat și, pînă la urmă, inexplicabil, care tulbură armonia acestui cuplu. Visarion, întors din deplasare, bea cam mult și, intrat într-o stare confuză, începe să vadă și să judece lumea din jur cu o exigență mai mare decît cea obișnuită. O nemulțumire surdă și stăruitoare pune stăpînire pe el și nemulțumirea se fixează asupra ireproșabilei Didina. O criză existențială obscură și mediocră în care se revelează destinul (antidestinul) personajului incult și fără complexele inculturii sale.

Visarion are în viață două modele : Euclid și arbitrul Mircea Chiriță (o combinație ce amintește de proza satirică a lui Mazilu). Euclid este rigoarea, legea, puterea exemplară a spiritului, Mircea Chiriță este necinstea, mistificarea, ticăloșia măruntă din viață. Între aceste două repere, economistul își află, cu mulțumire, un loc, dar locul nu este sigur pentru că îndoiala și singurătatea năvălesc în spiritul bărbatului pasionat de fotbal și disprețuitor de cărți. De ce, de unde ? Pînă să ne lămurim, individul eminamente casnic, incapabil să cunoască aventura și să treacă prin mari drame de ordin spiritual, părăsește pe Didina sub presiunea unei mîinii oarbe și neputincioase. Mai tîrziu, în partea a doua a romanului **(Tratat despre simțuri)**, autorul dă o justificare, dar justificarea este premeditat ambiguă, așa încît destinul personajului rămîne nelămurit.

ÎMI vine să cred că prozatorul a ales această soluție ca să respecte condiția morală și intelectuală a personajului său. O dramă autentică, explicită, puternică, ar fi dat un curs tragic existenței lui de om fără destin. Așa, în datele romanului, Visarion nu are acces la tragic, deși trece printr-o tragedie. Criza morală din teribila noapte a întoarcerii lui din deplasare ar fi fost provocată, susțin medicii pe care îi consultă, de tulburări de vedere legate, curios, de prezența soției, incomparabila Didina. Mai simplu spus, Visarion vede chipul femeii în mai multe feluri, confundă culorile, modifică dimensiunile, ceea ce i se părea frumos și grațios îi apare, acum, urît și vulgar... Speriat, fuge de acasă și trăiește în familia prietenilor Popovici, așteptînd verdictul medicilor. Medicii, în frunte cu profesorul Barboreanu, recomandă după mai multe tratamente eșuate o soluție radicală, **blefarorafia**, adică sudarea pleoapelor. Orbirea vremelnică îl poate vindeca, așadar, pe economist de nălucirile lui primejdioase.

Pînă aici, romanul lui Tudor Vlad a fost o stenogramă a faptelor banale, de la acest punct romanul intră în cîmpul prozei simbolice și parabolice. De la parodie, așadar, la parabolă. Visarion, cel făcut pentru tihnă și satisfacție de sine, structural conformist, începe deodată să vadă altfel lucrurile, să deplaseze contururile, să amestece culorile... Maladie periculoasă, îi explică doctorița Bădilă, căci duce la refuzul pacientului de a asuma, în termeni corecți, realitatea... Totul pare o comedie (descrierea medicilor, demagogia, emfaza profesorului) în care Visarion Ionescu intră și din care iese la urmă **orbit** și plin de speranță că într-o zi se va întoarce la Didina și, deci, la realitatea obișnuită. Își cultivă pînă atunci spiritul în direcția contemplației și a seninătății...

Premise bune pentru un roman de observație, notații fine (atmosfera de pe stadion, la un meci de fotbal, este admirabil sugerată cu acea notă de extaz și demență colectivă), ironie, simț parodic, în fine, efortul de a surprinde mișcarea vieții comune... toate acestea se văd în **Porțile serii** și trebuie apreciate ca atare. Romanul nemulțumește, totuși, la lectură prin ceea ce aș numi lipsa de expresivitate literară a inexpresivității realului. O proză care analizează viața indivizilor fără strălucire, cenușiul vieții domestice, se cade să fie pregnantă, de o mare putere de sugestie pentru că numai astfel ea își poate impune judecățile, portretele și simbolurile.

Eugen Simion

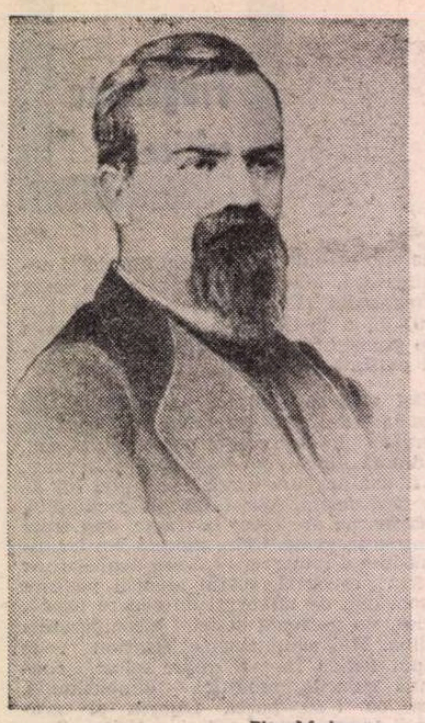
Promoția 70

Ardelenii (XXX)

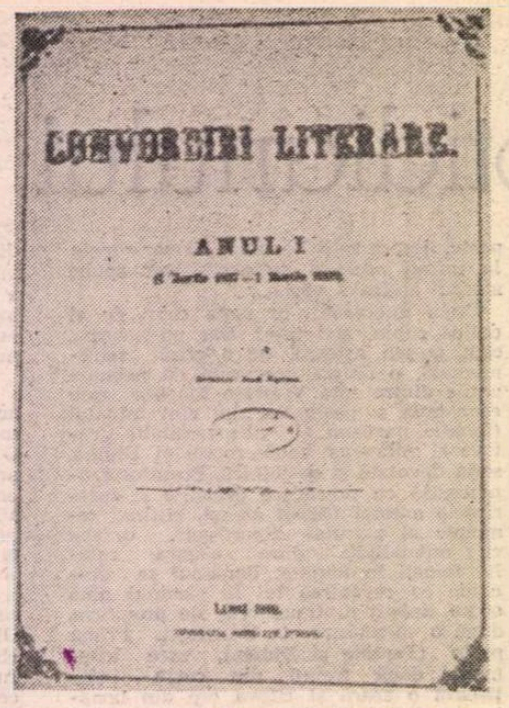
■ TEOFIL RĂCHIȚEANU (n. 1944) : **Elegii sub stele** (1969), **Somn de voevod** (1980), **Planeta de melancolie** (1986). Mai multă atenție ar fi meritat din partea criticii Teofil Răchițeanu, poet ca și necunoscut, care a început cu evocări romantioase și elegiace ale peisajului, vieții domestice și istoriei din Țara moților (o elegie are ca pretext tîrgul de pe muntele Găina, multe poeme reînvie imagini din satele montane, altele sînt lied-uri duioase al căror intimism răzbate prin țesătura de metafore a confesiunii, și unele și celelalte ilustrînd în tonalitate minoră linia excesiv lirică și decorativă a unei bune părți din poezia scrisă în prima jumătate a anilor șaizeci) dar a continuat, după o lungă tăcere, cu o poezie nu mai puțin lirică însă motivată mai profund de întîmplări lăuntrice, evitînd descriptivismul romantios și decorativul în favoarea unei implicări reflexive mai apăsate și a restituirii fondului principal de sentimente în tensiune. Influențat de poezia mai veche a lui Ioan Alexandru (cel din **Vămile pustiei**), poetul cultivă reveria litanică, la capătul căreia, indiferent de unde ar fi pornit, de pretextul liric deci, se află mereu singurătatea și pustiul („...iară o apă-n somn curgînd prea lină / Își sună-n el netulburata undă / Un soare pal zăcea ca-ntr-o uitare / În care lumea însăși se cufundă // Și plins venea suav de peste lume / Și muzici lin curgeau din paradis / Și un ecou murea al unei ape / Ce-o auzise el sunînd în vis / O, sufletul atunci ca-ntr-o iubire / De albă moarte iarăși înflora / Și singur ochiu-i sta în contemplare / Și nimenea în lume nu era" — contemplatorul fiind aici străvechiul zimbru) ; totul, orice cîmp tematic, oricare proiect imaginar, se umple de o plîngere însingurată, de o singurătate plînsă, fără ostentație, oarecum șoptit dar prin asta chiar obsedant ; șaizeci și două de mici texte evocatoare de figuri ale istoriei naționale, „reverberații de suflet ale străbunilor" sînt omogene datorită tonului de litanie și presiunii afective a singurătății și toate sînt, de fapt, ipostaze ale eului liric ; închiderea în sine e o paradoxală terapeutică, un fel de abandonare voluptuoasă în brațele singurătății pentru a o uita („Mă voi închide-n mine din nou prefigurînd / A sufletului altă în gol alunecare / Un zeu învins prin ceruri de-opal cutreierînd / Va presăra în lume o molcomă-ntristare / Pe văi în seri de aur voi asfinți tăcut / Văzduhurile toate îmi vor părea străine / Va fulgera pustie o stea pe-un orizont / Și chipul său albastru va îngheța în mine...") ; la fel, pastelurile și confesiunile, notațiile aparent neutre și încercările orfice ; diversitatea motivelor lirice întîlnește unitatea absolută a tonalității dar această monotonie a discursului, această liniaritate calofilă și această gesticulație repetată nu dăunează pe cît ar fi de așteptat asupra expresivității generale a poeziei ; și asta pentru că o înfiorare de dramă asumată cu resemnare discretă și o gravitate fără prețiozități, firească și sobră, tensionează dicțiunea poetului, în ciuda frazării obosite demult și a imaginarului modest.

■ ZENO GHIȚULESCU (n. 1929) : **Dincolo de umbre** (1968), **Discul** (1972), **Bucuria cuvintului** (1974), **Între pămînt și cer** (1977), **Foc nestins** (1980), **Aripa din piatră** (1986). Partizan al obscurității împinse pînă la ininteligibil și admirator cultic al metaforei cu orice preț, Zeno Ghițulescu compune poezii din acumulări de propoziții, imagini bizare, notații neterminate, exclamații și adjective, juxtapuse fără legătură de sens, într-o aglomerare de noțiuni ce se mișcă fiecare ca în imponderabilitate, „o moară fără oprire" sau „un banchet fără sfîrșit" ce ascultă numai și numai de legile vidului; o retorică o devălmășiei, inconfundabilă cu dicteul automatic al suprarealiștilor, din contra foarte elaborată, chiar cu tenacitate în opintire, prezidează autoritar nașterea poemului provocînd stupoarea cititorului și, cum singur autorul recunoaște, turmentarea zeilor în fața rulajului velocipedic al cuvintelor: „Cu un velociped demodat / rulez pe o pistă infinită / plonjări fără amintiri, / jargonul libelulei alunecă / peste nostalgia eounului. / O, cît de mulți trec în șiruri / meteori fără întoarcere, fericiți / de ceasornicul de nisip. / Într-un tîrziu cînd am ajuns / zeii rideau turmentați printre / arcade florale, dorind să-mi împrumute / spițele soarelui". O anumită preocupare pentru substanța comunicării nu lipsește poetului, dovadă prezența obsesivă a cîtorva elemente de univers liric, piatra și pasărea în primul rînd, sugerînd o tensiune reflexivă spre reliefarea unui punct de vedere propriu despre aspirația cosmică a ființei; numai că bunele intenții ale meditației lirice sînt sistematic compromise de inadecvarea limbajului, de sforțările din planul expresiv; tendința hermetizantă, obscuritatea frazeologiei și prețiozitatea crispată a versurilor nu sînt deci reperele unei poetici asumate, ci consecințele dramei limbajului pe care voința autorului nu le poate nicicum evita; colecția de nepotriviri e atît de bogată și diversă că nu poți să alegi fără sentimentul nedreptățirii („Clipa atotstăpînă mulge din ugerul de metal / sandvișul salvator" sau „În ape din care îngerii zboară frecvent / își spală conștiința / iar disperarea de-l doboară pe sol neospitalier / lasă să se spargă ca din întîmplare / un ou banal de omletă / ca soarele să urce din nou pe cer" ori „Nu este astru / nici abstracțiune / adevărul rotund lunecă / sub dinți de panteră. / Ai vrea să-l simți / ca pe-un vînat singerat / în nări să-i adulmeci pierzarea. / Te bucură ca un festin / te chinuie ca un cutremur / giuvaerul fără chip / evadat în infinit" — asta ca să mă opresc la sumarul celei mai recente cărți). Nu-i mai puțin adevărat că în cîteva rînduri, din păcate prea puține pentru a ieși de sub zodia întîmplării sau a expresivității involuntare, poetul izbutește să fie clar și sugestiv în confesiuni, discursul e mai firesc, iar fiorul liric mai pregnant, în linia unei melancolii resemnate: „Mi-e teamă de ziua cînd / umbrele vor trece între noi / din pînzele corăbiei naufragiate / cînd golul ne va crește în ființă / în mersul monoton fără de țintă / cînd prieten ne va fi nisipul / și valul fără urmă / cînd vorbele vor fi cenușă / și din priviri vom înțelege / scînteia stinsă în deșertul mut". Oricum, șase cărți de versuri în mai puțin de două decenii reprezintă o realitate pe care conținutul o îndreptățește doar parțial.

Laurențiu Ulici



Titu Maiorescu


CONVORBIRI LITERARE.

ANUL I

„Convorbiri literare" nr. 1.

Iacob Negruzzi

LA 120 DE ANI DE LA APARIȚIE

„CONVORBIRI LITERARE"

LA 1 MARTIE 1867 apărea la Iași periodicul bilunar „Convorbiri literare", cu un *Cuvînt înainte* semnat de Iacob C. Negruzzi, la care colaborase Titu Maiorescu. Avea să fie multă vreme purtătorul de cuvînt al societății literare „Junimea", întemeiată în 1863, de un grup de cinci prieteni: cei de mai sus, Petre P. Carp, mai tîrziu șeful „Junimii" politice, Theodor Rosetti, în 1888, prim-ministru, succesor al „viziratului" (1876—1888) lui I. C. Brătianu, și Vasile Pogor, ulterior primar al Iașilor, deputat și „rara avis", ministru demisionat înainte de a-și fi luat postul în primire.

Prietenia lor era recentă, la întoarcerea din străinătăți, unde-și dobîndiseră diplomele universitare: Titu Maiorescu, doctor în filosofie de la Giessen și licențiat în drept de la Paris, Iacob C. Negruzzi, licențiat în drept de la Berlin, Petre P. Carp, licențiat în drept și științe economice de la Bonn, Th. Rosetti, licențiat în economie politică și finanțe de la Viena, precum și Vasile Pogor, licențiat în drept de la Paris. Se întîlniseră la Iași, unde Titu Maiorescu, din ajun profesor universitar, fusese numit decan al Facultății de Filosofie, la vîrsta de 23 de ani, pentru ca în același an să fie ales rector al Universității.

Primele lor activități publice au fost memorabilele „prelecțiuni populare", organizate pe cicluri și prin care societatea ieșeană lua cunoștință de marile probleme ale timpului, precum și de istoria civilizațiilor trecute. Despre data exactă cînd a luat ființă „Junimea" literară propriu-zisă, memorialiștii ei, G. Panu și Iacob C. Negruzzi, ne-au lăsat delectabila sintagmă de „noaptea timpurilor", în care se pierdea. De fapt, anii 1863—1864 au fost hotărîtori pentru constituirea unei doctrine sau ideologii conservatoare, prin care se tăgăduia importanța marelui '48, se condamna introducerea unor instituții de tip occidental, sub cuvînt că n-ar corespunde nevoilor poporului nostru, cu formula ce a făcut epocă, a „formelor fără fond". Teoreticianul atitrat era Titu Maiorescu, recunoscut de cercul literar al „Junimii" ca șef. I-au urmat Th. Rosetti cu studiul *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874) și M. Eminescu, prin articolele sale din „Timpul" (1877—1883). Doctrina grupului celor cinci era sociologicește explicabilă. Cu excepția lui Titu Maiorescu, fiu de profesor transilvănean, stabilit în „țară" și ocupînd funcții superioare în învățămînt, ceilalți erau mlădițe ale clasei conducătoare din trecut: Th. Rosetti, os domnesc, Vasile Pogor, fiu de răzeș ridicat în protipendadă, P. P. Carp, dintr-un neam de boieri, Carpeștii, atestat în *Descriptio Moldaviae*, iar Iacob C. Negruzzi, fiul al doilea al lui Costache, și acesta promovat la rangurile mari boierești. Firește, prea lucizi ca să se gîndească la un viraj imposibil către instituțiile trecutului, junimiștii constatau pur și simplu existența factice a unora noi, lipsite de cadrele corespunzătoare. Coloanele „Convorbirilor literare" aveau adesea să ilustreze polemic ignoranța unor universitari ca V. A. Urechia, factor important în învățămîntul superior, iar acțiunea aceasta a fost reluată cu succes, mai tîrziu, de Ion Nădejde, în paginile „Contemporanului", pentru a ilustra împrumuturile științifice nemărturisite, plagierea manualelor didactice străine, confuziile intelectuale etc.

LITERATURA, firește, trecu de la început pe primul plan, cercul convorbiriștilor lărgindu-se mereu în jurul lui Titu Maiorescu și al lui Iacob C. Negruzzi, care-și dovedi rare calități organizatorice și administrative, revista obținînd local și tipografie proprie și găsindu-și răspîndirea și ecoul de asemenea dincolo de Milcov și de Carpați.

Titu Maiorescu a dat „Convorbirilor literare" substanța celor trei volume de *Critice*, începînd cu *Cercetare critică despre poesia română*, din care citām concluzia:

„...dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urîtă este cel dintîi pas spre degradarea culturei începînde.

Aci devine prima datorie de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune cîte au mai rămas și să le distingă de cele rele, și, curățind astfel literatura de abundența erorilor, să prepare junei generațiuni un cîmp liber pentru îndreptare".

Studiul apăru în volum și în proprie editură chiar în 1867, primul an al periodicului, urmat de o antologie a poeziei noastre, valabilă din punct de vedere estetic, conform normelor enunțate, prin definiția poeziei adevărate.

Prin studiul următor, *Asupra poesiei noastre populare*, de la 15 ianuarie 1868, analizînd culegerea lui Vasile Alecsandri, recent apărută, Titu Maiorescu inaugură interesul special acordat folclorului, în care avea să fie urmat de Alexandru Lambrior, Miron Pompiliu, Petre Ispirescu, T. T. Burada, M. Gaster etc.

Criticînd *Limba română în jurnalele din Austria* (în același an), Maiorescu își ridică în cap, pentru o bună bucată de vreme, presa necruțător disecată pentru congestia germanismelor și a unor „construcții false".

Debater de o logică stringentă și de un rar talent polemic, Maiorescu își lărgi sfera adversităților, atacînd în studiul *Observări polemice* (1869), *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul, de altfel răposat, dar autoritate în materie didactică, răspunzînd unor obiecții critice ale lui Aron Densusianu în broșura *Despre scrierea limbei române* și necruțînd erorile școlii latiniste, începînd cu luminiștii blăjeni și sfîrșind cu ideile lui Barițiu și Cipariu.

Cel mai important document de fixare a doctrinei Junimii, în paginile aceluiași periodic, a fost studiul maiorescian de directivă cu titlul explosiv *În contra direcției de azi în cultura română* (1868), acuzată de „încurajarea blîndă a mediocrităților". Aici a apărut și enunțul luptei împotriva „formei fără fond". Demisionat din prima versiune a Academiei Române de sub numele Asociația literară, polemistul declara: „...este mai bine să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decît să o facem lipsită de artă frumoasă; mai bine să nu facem de loc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorarii ai unei asociațiuni, decît să le facem fără ca spiritul propriu de asociare să se fi manifestat cu siguranță la persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate, decît să le facem toate aceste fără maturitatea științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi".

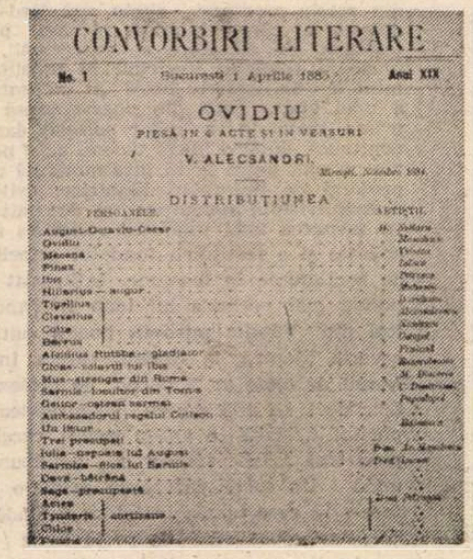
Am dat acest lung citat pentru ilustrarea criticismului, marea inovație a Junimii și a „Convorbirilor literare" în cultura noastră, criticism motivat, însă considerat prea radical de opinia momentului istoric respectiv, caracterizat tocmai prin viile sale năzuințe de integrare în cultura și civilizația europeană.

OPRIM aci acțiunea de directivă maioresciană, pentru a aminti despre norocul ce i-a ieșit în cale, prin publicarea, încă din primii ani ai apariției periodicului, a ciclului de *Pasteluri* ale lui Vasile Alecsandri, care onoră ședințele Junimii cu prestigioasa lui prezență și cu fermecătoarele lui cozerii. Iacob C. Negruzzi primi cu entuziasm primele poezii ale lui Mihai Eminescu însemnate cu pecetea genialității (*Venere și Madonă* și *Epigonii*) și îl cuceri „Convorbirilor" pentru întreaga sa activitate lirică, în versuri și în proză. Eminescu aduse publicației, rînd pe rînd, pe Slavici, pe Creangă și pe Caragiale, încununînd astfel producția organului literar al Junimii. Maiorescu l-a adus pe Eminescu în redacția „Timpului", în care poetul s-a dovedit un tot atît de înzestrat gazetar, doctrinar și polemist de forță. La lecturile Junimii s-a afirmat și Creangă, modest diacon răspopit și scos din învățămînt, cu poveștile și *Amintirile* sale. Fără să-i fi consacrat un studiu, le-a pomenit în criticile lui și l-a caracterizat „vîrtosul glumeț" (în articolul *Leon C. Negruzzi și „Junimea"*, din 1890), în seria prezentării principalilor colaboratori: Pogor, Carp, Rosetti, Negruzzi, urmați de M. Cerchez, N. Schelitti, N. Burghele, iar apoi N. Mandrea, Paicu, Gr. M. Buicliu, N. Gane, Șt. Vârgolici, Samson. Bodnărescu, D. Ollănescu-Ascanio, Th. Șerbănescu, Tasu, I. Ivanov, V. Conta, A. D. Xenopol, Melic, A. Chibici, G. Panu, A. Lambrino, I. Caragiani, P. Th. Missir, „papa" Culianu, Al. Philippide, Miron Pompiliu, N. Valenti, V. Burlă, A. Naum, fiecare cu cîte un epitet, și sfîrșind cu „întîneritul Vasile Alecsandri cu farmecul povestirilor lui". Era un glorios bilanț, în care ultimii veniți — Eminescu, Creangă, Caragiale — au fost stîlpii clasicismului nostru literar și suprema justificare a periodicului, hăituit de adversități conjugate.

Studiul lui Maiorescu din fruntea ediției a IV-a a *Poesiilor* lui Eminescu, ca și acela despre *Comediile d-lui I. L. Caragiale* au rămas ca unele de referință, punînd bazele glorioasei cariere postume a liricii celui dintîi și a celei dramatice a următorului.

În 1885, după strămutarea la București a lui Iacob C. Negruzzi, ca urmare a transferării sale la catedra de drept comercial, „Convorbirile" îl urmară, cu mai puțină strălucire decît în trecut, obținînd însă colaborarea lui Duiliu Zamfirescu și a lui I. A. Brătescu-Voinești. Este epoca marii polemici cu Gherea, pe tema *artă pentru artă* sau *artă cu tendență*, în care Maiorescu a fost asistat de foștii săi studenți P. P. Negulescu și M. Dragomirescu. Pomenim cu acest prilej o vorbă a lui G. Ibrăileanu, conformă propriei lui poziții estetice evolutive, cum că generația sfîrșitului de veac dădu cîștig de cauză lui Gherea, dar aceea a secolului următor, lui Maiorescu.

Retrăgîndu-se de la conducerea revistei în 1895, „Convorbirile literare" trecură sub conducerea unui comitet, compus în parte din foști studenți ai lui Maiorescu (cei doi de mai sus, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, P. P. Ne-


CONVORBIRI LITERARE

No. 1 Anul XIX

OVIDIU

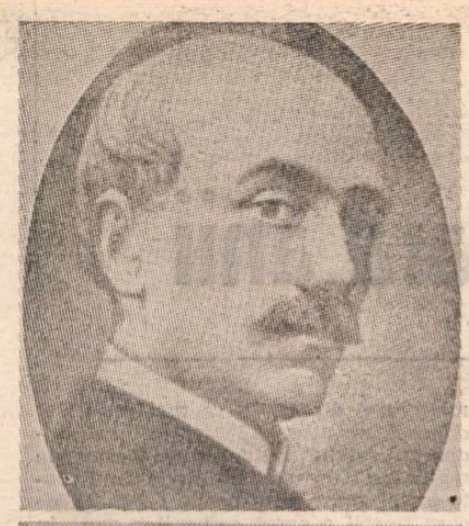
PIESĂ IN 5 ACTE ȘI IN VERSURI

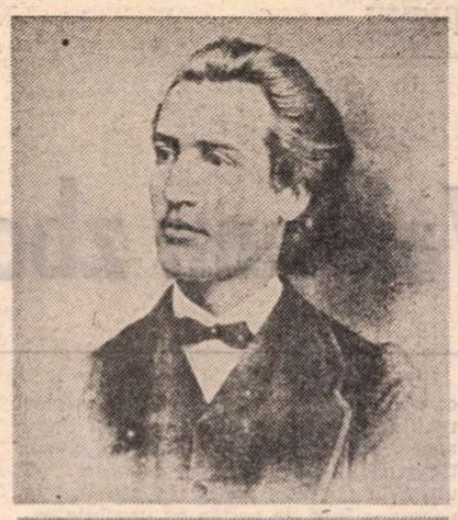
V. ALECSANDRI

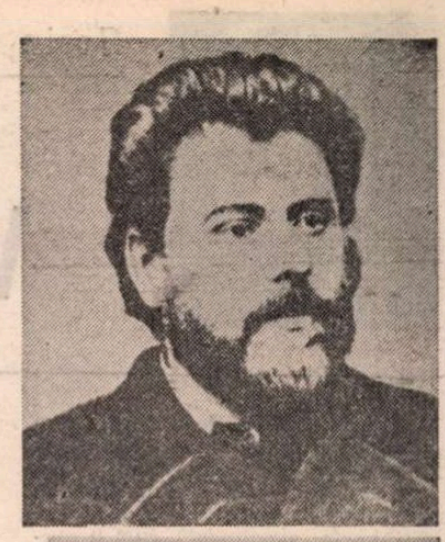
DISTRIBUȚIUNEA

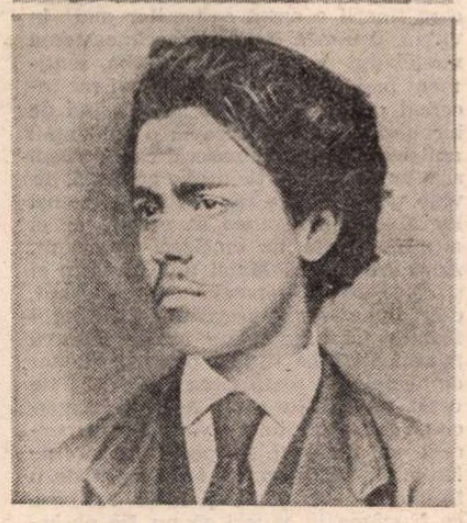
Ovidiu de Vasile Alecsandri și D'ale carn

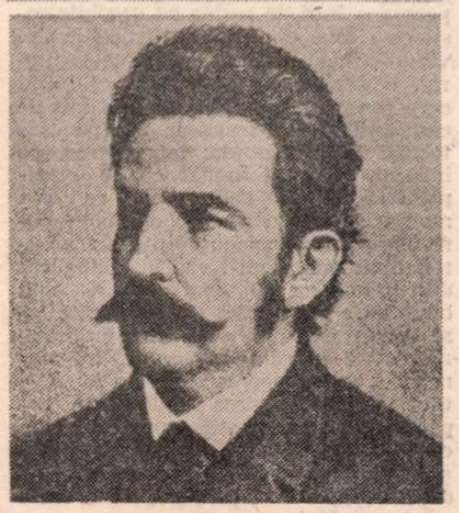
Membrii asociației „Junimea"

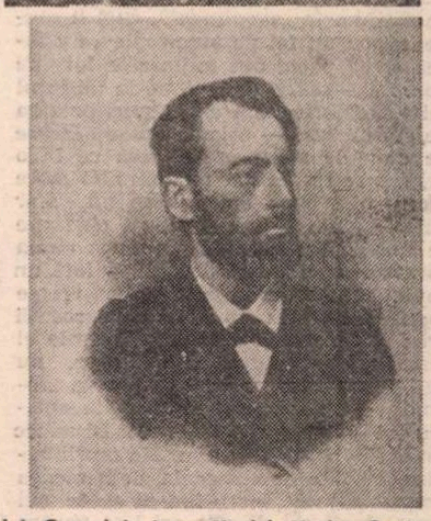












Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Vasile Conta

Revista marilor clasici

LA 120 de ani de la apariția primului număr al revistei, **momentul „Convorbirilor literare"** continuă să fascineze spiritele, rămînînd o prezență neîntrerupt strălucitoare și vie.

Această fascinație a însoțit de la început „Convorbirile literare", fiind resimțită în chip direct sau difuz de toți contemporanii săi, deși nu puțini au încercat să-i reziste și să o minimalizeze, în destule cazuri manifestîndu-se și ca respingere obsesivă. Sporind neîncetat de-a lungul timpului, a luat nu arareori și forma extremă a unor partizanate și adversități ce au depășit cîteodată în intensitate chiar și partizanatele și adversitățile din epocă ; și s-a concretizat, totodată, într-o aură cvasi-legendară, enigmatică și simbolică.

Este desigur evident că nici o încercare de a se găsi explicația acestei atracții durabile nu are cum să evite cursul capricios al evoluției culturale post-convorbiriste. Fiindcă nu e nici o îndoială : datorită și lui, în bună parte, momentul apariției revistei nu a devenit niciodată un pur eveniment istoric, înscris în datele epocii cînd s-a produs, ci a dobîndit, dimpotrivă, o semnificație de actualitate mereu reînnoită. Cunoscuta afirmație făcută de E. Lovinescu în monografia lui din 1940 despre Maiorescu este perfect valabilă și pentru „Convorbiri literare" ; ajunge doar să schimbăm numele criticului cu numele revistei : „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi și, din nefericire, încă pentru multă vreme". Și totuși, evocarea diferitelor circumstanțe și contexte în care **momentul „Convorbirilor literare"** a căpătat valoare de reper nu furnizează decît o explicație parțială și, de la un punct, inevitabil exterioară a permanenței actualității a revistei. Destinul său este deplin analog cu destinul lui Maiorescu așa cum, renunțînd la situarea în efemeritate, l-a înfățișat memorabil E. Lovinescu : „La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicei, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă". La fel se poate spune, fiind tot atît de adevărat, și despre „Convorbiri literare".

ORICE analogie își are însă limitele ei ; ceea ce ni se pare — și este — firesc pentru o personalitate creatoare devine un atribut neobișnuit pentru o instituție. „Convorbiri literare" nu se identifică nici cu Maiorescu, nici cu „Junimea", nici măcar cu propria-i istorie. Cînd ne referim în mod curent **la momentul „Convorbiri literare"** înțelegem de fapt doar aproximativ primele două decenii din existența, altminteri îndelungată și nu lipsită de perioade penibile, a ilustrei publicații.

Există, cu alte cuvinte, un **secret** al „Convorbirilor literare". E un secret a cărui conștiință n-au avut-o, cu siguranță, nici întemeietorii revistei și a cărui elucidare deplină nu va fi, probabil, niciciînd posibilă, tot așa cum, în fond, **momentul „Convorbiri literare"** este irepetabil : rezultatul unei faste clipe istorice și al inspirației unor oameni foarte tineri pe care o șansă unică i-a reunit în jurul acestei reviste vreme de mai puțin de douăzeci de ani.

Și poate că fascinația continuă exercitată de „Convorbiri literare" provine tocmai dintr-o convergență neverosimilă, dintr-o aglomerare incredibilă de factori favorizanți. Știm, astăzi, cu toată tentația de a desluși programe, intenții, strategii, cît de mult s-a datorat întîmplării, cîte ezitări și cîte incertitudini au existat. Proiectul înființării unei publicații a „Junimii" a fost amînat de cîteva ori ; cînd, în sfîrșit, s-a ajuns la o decizie, denumirea i-a fost aleasă pentru simplul motiv că era cea mai neutrală din cele propuse ; numirea lui Iacob Negruzzi ca redactor nu avea alt argument decît că el găsise numele revistei ; chiar descoperirea lui Eminescu are un aspect întîmplător, tînărul poet trimițîndu-și prima poezie la „Convorbiri literare" prin poștă și răspunzîndu-i-se, la „Corespondență", că „se va publica cît mai curînd". Se nasc oare miturile numai din fapte anodine ?! Ceea ce, dintr-o perspectivă ulterioară, apare ca perfect coerent și organizat nu se înfățișează la început decît ca hazard pur...

ÎN mulțimea datelor și a detaliilor uneori anecdotice ale istoriei „Convorbirilor literare" se configurează totuși o serie impresionantă de factori și de elemente de natură să asigure succesul și răsunetul unei reviste. Ceea ce uimește este de fapt acumularea lor sincronizată ; nimic nu dă impresia de întîmplător, iar abundența resurselor de izbîndă se transformă ea însăși într-o calitate extrem de prețioasă.

Revista, mai întîi, apărea pe un teren gol ; în publicistica vremii nu exista nimic asemănător. Cum observă un istoric atent al epocii culturale de atunci, ea „nu intra mai cu nimeni în competiție" (Z. Ornea) ; „Convorbiri literare" nu avea în momentul apariției, altfel spus, nici o concurență valabilă. Dar — și acesta e al doilea factor de reușită — nu se mulțumea să răspundă pasiv așteptărilor ; dimpotrivă, și în primul rînd prin articolul-program și prin studiul critic despre poezia română la 1867, ambele datorate lui Maiorescu, noua publicație adopta o atitudine ofensivă, deschis critică, față de mișcarea literară și culturală a momentului, acuzată de confuzie, diletantism, decădere și sterilitate. Urmează, în aceeași ordine a elementelor favorizante, tonul : profund distonant într-o epocă dominată stilistic fie de retorica avîntată, bombastică și învălmășită a luptelor politice, fie de greoaia exprimare în lungi perioade confuze a „tradiționaliștilor" de școală ardeleană, tonul „Convorbirilor literare", al lui Maiorescu mai ales, este limpede, înalt expresiv, de o perfectă proprietate a termenilor, măsurat și competent, fixat într-o inalterabilă demnitate. Nu poate fi trecută cu vederea nici tinerețea colaboratorilor revistei ; la data înființării „Convorbirilor literare" sau la data cînd încep să scrie în paginile sale, aproape nici unul dintre cei care vor deveni mari nume ale culturii naționale nu era trecut de 30 de ani : Maiorescu — 27, Eminescu — 20, Slavici — 23, Caragiale — 27, Iacob Negruzzi — 25, A.D. Xenopol — 21, Vasile Conta — 30. Doar Creangă debutează în „Convorbiri" la 38 de ani ! În sfîrșit, pentru a încheia o enumerare ce poate fi încă prelungită, revista nu era strict literară : se ocupa, și o făcea sistematic, de istorie, de filosofie, de folclor, de filologie, publica traduceri.

Fiecare în parte dintre aceste elemente putea să devină o garanție a succesului ; spre norocul literaturii și al culturii române, s-a petrecut atunci, între 1867 și 1885, o veritabilă convergență a aștrilor.

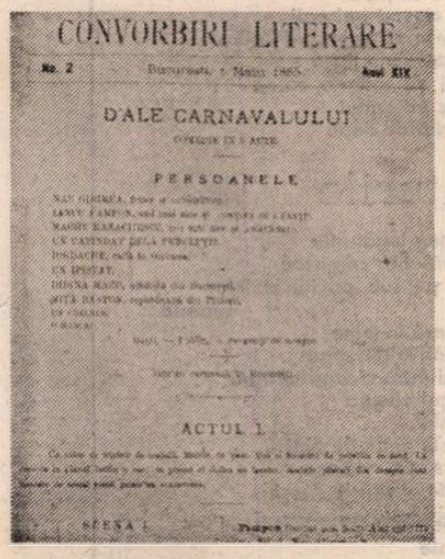
DREPT **revista marilor clasici** a intrat „Convorbiri literare" în istoria culturii și a literaturii române : aici au fost descoperiți și consacrați Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă, Maiorescu, Vasile Conta, A. D. Xenopol. Schimbînd cu totul înfățișarea genurilor și a disciplinelor pe care le-au reprezentat, ei au imprimat un alt curs evoluției noastre culturale și literare, cursul pe care, de atunci, nimeni nu l-a mai putut părăsi fără a pune în pericol însăși existența spiritualității naționale. Pentru ei toți „Convorbiri literare" a fost mai mult decît o revistă în jurul căreia s-au adunat și mai mult decît o instituție care le-a făcut posibilă afirmarea, înnobilîndu-se totodată cu prestigiul de a-i fi atras, descoperit și impus. A fost, poate mai mult decît orice, un spațiu spiritual, un loc ideal de reunire și de manifestare a energiilor creatoare și intelectuale existente latent în alcătuirea istorică a momentului. Ce și cît datorăm „Convorbirilor literare" știm astăzi prea bine ; cum ar fi arătat cultura și literatura română în absența marelui, extraordinarului **moment al „Convorbirilor literare"** aproape că ne temem să ne imaginăm, pentru a nu deștepta acele impulsuri obscure cărora, în urmă cu 120 de ani, un grup de tineri optimiști, încrezători în destinul lor și al poporului căruia îi aparțineau, le-au opus, biruitori, luminile spiritului și ale intelectualității.

La temeliile culturii și literaturii române moderne se află victoria lor, victoria revistei marilor clasici.

Mircea Iorgulescu

Șerban Cioculescu

*) Cf. **Dicționarul Literaturii Române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei R. S. România, Buc. 1979, pag. 271—274.


CONVORBIRI LITERARE

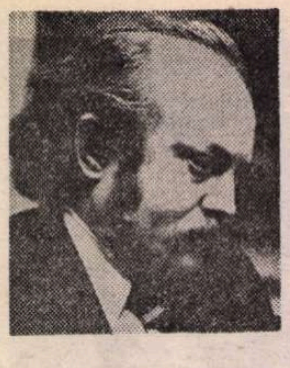
No. 2 — Anul XIX

DALE CARNAVALULUI

PERSOANELE

ACTUL I

avalului de I. L. Caragiale în „Convorbiri literare" nr. 1 și 2 din 1885



Sorin TITEL

Vai, cum zboară anii

ÎL MAI despărțeau doar cîteva săptămîni de luna septembrie și Matei nu izbutea să se obișnuiască — în ciuda faptului că i se întîmpla să se gîndească din ce în ce mai des la „eveniment", cum îi spunea el cu un fel de autoironie care făcea și ea parte din mijloacele lui de apărare — cu gîndul că pe la mijlocul lui septembrie (mai exact spus pe ziua de doisprezece — oricum nu se născuse pe data de treisprezece, ceea ce la o privire retrospectivă nu însemna mare lucru, nici cifra doisprezece nu s-ar putea spune că i-ar fi purtat cine știe ce mare noroc în viață) împlinea vîrsta **rotundă** de cincizeci de ani. — Iată un cuvînt care îi devenise în ultima vreme foarte nesuferit ; sintagma asta, rostită prea des, risca să ascundă în vesela ei formulare — aparent liniștitoare, nu poți să te sperii, nu-i așa, de ceva „rotund" — germenii unei anumite amenințări bine disimulată (Matei își aduce aminte de zîmbetele adresate muribunzilor, însoțite de cuvintele, deasemenea liniștitoare, că „în curînd ai să te faci bine") încît ori de cîte ori i se vorbea de „vîrsta rotundă" pe care o va împlini la toamnă, el deslușea în zîmbetele însoțitoare, a căror menire era să dea cuvintelor acel nesuferit aer liniștitor, o anumită lumină inconștientă ; se jucau, deci, cu cuvintele, nu-și dădeau probabil seama foarte clar ce înseamnă să împlinești cincizeci de ani, o jumătate de secol, trecînd cît ai bate din palme, o alunecare continuă, și pe nesimțite, o trecere prin timp de parcă ai fi mers în permanență legat la ochi, da, acesta era sentimentul pe care îl încerca el, bărbatul care urma să împlinească doar peste cîteva săptămîni frumoasa vîrstă „rotundă", și ei toți care vorbeau despre lucrul ăsta ca despre un fel de sărbătoare, neînțelegînd — de fapt nu aveau cum să înțeleagă —, teama de care era el cuprins, de parcă ar fi fost vorba să i se întîmple un anumit lucru cît se poate de rușinos sau penibil. Și **Matei** își aducea aminte că o jenă asemănătoare acesteia a simțit pe vremea cînd era foarte tînăr, student în primii ani de facultate, și părinții și rudele apropiate începuseră să-i vorbească despre însurătoare. „De-acuma ești om în toată firea, îi spuneau, mult nu mai ai pînă ți-om juca la nuntă", iar obrajii i se aprindeau ori de cîte ori îi auzea vorbindu-i în felul ăsta, între imaginea pe care și-o făcuse despre el însuși și această imagine străină — bun de însurătoare, un bărbat în toată firea — se căsca o prăpastie mult prea adîncă, cele două chipuri nu se potriveau de fel: sîngele i se ridica în obraji, roșea ca o fată mare căreia i-a fost dat să audă fără voia ei un anumit lucru cît se poate de rușinos. „Deocamdată nu mă gîndesc la însurătoare, — le răspundea el cu voce joasă și cumpănită, ca unul care a cîntărit bine cuvintele înainte de a le lăsa să-i iasă din gură — să terminăm facultatea (cine știe din ce pricină, probabil ca să dea mai mare greutate cuvintelor rostite de el, folosea pluralul) și după aceea om vedea ce și cum, da, avem timp destul, la ce să mă grăbesc ?" și ultimele cuvinte, spuse, în sfîrșit, la persoana întîi, le rostea cu urechile roșii ca sfecla, din pricina fîstîcelii, privindu-și însă drept în ochi interlocutorul, o privire copilăroasă și jucăușă care contrasta cu acele cuvinte atît de cumpănite și cu scaun la cap pe care tocmai le rostise (da, într-adevăr, e încă un copil, își spunea cel ce îi surprinsese privirea naivă, unuia ca ăsta nu i-a venit încă vremea de însurătoare, prea multe responsabilități și greutăți dintr-odată, nu-l văd în niciun caz descurcîndu-se, să mai zburde, mai bine, cît e încă tînăr, cît mai poate, să se bucure de viață, să-i guste dulceața, nici nu cred ca pînă acuma, își spunea cel ce descoperea oarecum mirat și ușor întristat privirea candidă a proaspătului student, să știe prea bine cam cum e viața asta, să se lovească oleacă și el de pragul de sus, cum se spune, și după aceea o fi vreme și pentru toate celelalte). **Mai avem timp,** spunea ,așadar, tînărul student (treizeci de ani s-au scurs de cînd a fost rostită această frază memorabilă !) și într-adevăr **mai era timp,** foarte mult timp în fața lui, viața se desfășura la nesfîrșit parcă, zilele, lunile, anii, cine să-și piardă vremea cu numărarea lor, va fi timp, bineînțeles pentru toate, va fi timp și pentru dragoste, să facă bine și să nu-i poarte ei de grijă, și mai ales să nu-l grăbească, pentru că el unul, să-și bage ei în cap lucrul ăsta, nu e de fel grăbit, un drum lung se întinde în fața lui și el e abia la începutul acestui drum (Matei își închipuia pe timpul acela, cu naivitatea specifică tinereții și cu optimismul funciar al acesteia, că într-adevăr drumul acela e fără sfîrșit), așa le răspundea, deci, celor ce-l grăbeau vorbindu-i de însurătoare și de toate celelalte responsabilități specifice anilor maturi, celor ce-i vorbeau despre obligațiile pe care urma, vrînd-nevrînd, să și le asume, iar el pe timpul acela se simțea încă mult prea tînăr, îngrozitor de copilăros și cu toate că avea o barbă aspră pe care și-o rădea în fiecare dimineață, nu era încă, nici vorbă de așa ceva, un bărbat matur, pe deplin format. Și de unde să bănuiască Matei (împlinise tocmai vîrsta „rotundă" de douăzeci de ani !) că nici peste ani și ani, nici măcar atunci cînd va împlini vîrsta „rotundă" de treizeci de ani — i se cîntau la **Ateneu** primele compoziții sub bagheta lui George Georgescu (și începea de-acuma să aibă succes) — nici atunci cînd va împlini vîrsta la fel de „rotundă" de patruzeci de ani și nici acum cînd se apropia de vîrsta nu mai puțin rotundă de cincizeci, nu va avea sentimentul acelei maturități depline, a echilibrului pe care anii, odată cu trecerea lor implacabilă, ar fi trebuit să i-l sădească în suflet, în așa fel încît ruptura între chipul arătat lumii și adevărata sa ființă se adîncise în loc să se micșoreze, din ce în ce mai mult, iar obiceiul pe care și-l luaseră unii studenți de-ai lui, de a-i vorbi de-acuma nu numai cu respectul datorat unui profesor, ci și cu acea condescendență pe care tinerii o arată oamenilor mai în vîrstă, îl uimea (nu de nerecunoașterea vîrstei din cochetărie era vorba, sentiment mai curînd feminin și mai rar încercat de un bărbat, ci mai curînd de incapacitatea de a accepta o evidență : anii existau, se adunaseră, ca să zicem așa, nu era vorba de nici o greșeală, de vreo numărătoare rău făcută și totuși lui Matei nu-i venea să creadă că el a atins vîrsta de cincizeci de ani). Adevărul era că Matei uita că între ei și el se căsca prăpastia unei generații, c-ar putea — toți acești tineri cu bărbi frumos fasonate, toate aceste fete cu pantalonii bine întinși pe coapsele lor de femei în toată firea — să-i fie copii, propriii lui copii. Această incapacitate de a-și înțelege vîrsta, de a percepe cu adevărat, îl speria uneori pe Matei, de parcă ar fi fost vorba de o infirmitate rușinoasă și făcea tot ceea ce îi stătea în puteri să nu fie observată.

SĂ-L PRIVIM pe Matei în timp ce străbate Calea Victoriei, supraaglomerată la această oră a zilei, îndreptîndu-se spre agenția de voiaj. Cu toate că luna august se apropie de sfîrșit, căldurile sînt încă în toi, asfaltul e moale sub pașii trecătorilor. O lucrare a sa se va cînta în sezonul estival la Timișoara, ultima sa lucrare al cărei titlu complet este „Muzică funebră pentru orchestră de coarde". Cuvîntul funebru a fost însă scos din titlu de către organizatorii festivalului, nu înainte, bineînțeles, de a i se cere consimțămîntul, consimțămînt pe care Matei și-l dăduse nu fără o oarecare strîngere de inimă, dar pînă la urmă cedase ; ținea mult la lucrare și era nerăbdător s-o audă într-o sală de concert, mai era și dirijorul, un băiat deosebit de talentat care îi fusese student : „Vreau să vă cînt lucrarea cu orice preț, îi spusese acesta la telefon. Dacă unii se sperie de cuvîntul „funebru", parcă n-ar fi și ei muritori ca toți oamenii, ce-i de făcut, maestre ?!", și pe Matei îl neliniștea și îl nemulțumea în același timp cuvîntul maestru, studentul ăla al lui nu-i spusese niciodată așa, probabil că tot pentru a-i impresiona pe cei care „încearcă să-i pună bețe în roate" era atît de protocolar la telefon — „să-l scoatem, urla fostul lui student, în pilnia telefonului, să le facem pe plac ! Muzica rămîne aceeași, nu avem nimic de pierdut, nu-i așa maestre ?" „Nu-mi mai spune maestre, știi că nu-mi place !" „Fie, renunțăm, deci, la cuvîntul «funebru» și la «maestre» așișderea. Și vă aștept sîmbătă la concert, neapărat să veniți", îi spuse băiatul la telefon și Matei nu putu să nu-i accepte încăpățînarea, să nu-l aprobe pentru tăria de care dădea dovadă. Îl prețuise în chip deosebit în toți anii cît îi fusese student. Dintre studenții pe care îi avusese, la acesta ținea cel mai mult. Îl admira, de fapt, sentiment pe care și-l ascundea cu grijă, conștient de ciudățenia situației. Normal ar fi fost ca studentul să-și admire profesorul, or, în cazul lor, lucrurile se petreceau tocmai invers : dascălul își admira elevul, o admirație totală, fără nici o reținere. Se temea însă să nu se facă de rîs, să fie ridicol, dînd-o în vileag, așa că avea grijă ca ceilalți să nu observe cît de fermecat era de fapt, cîte nădejdi își punea în talentul remarcabil al acestui tînăr, cu o fire curajoasă și francă, al acestui băiat dintr-o bucată, fiul unor țărani din Bucovina. Pătrunzînd misterele și profunzimile amețitoare ale ultimelor cvartete ale lui Beethoven, în stare să-i vorbească ore în șir, lui, profesorului, care îl asculta, fermecat, despre muzica lui Allan Berg și Stockhausen! Continua să vorbească și să se poarte ca un țăran, cu firescul, spontaneitatea specifică oamenilor din nordul țării (unora, care îl cunoșteau mai puțin, putea chiar să le pară necioplit, uimindu-i doar cînd se afla la pupitrul orchestrei, în sala de concert cînd devenea dintr-odată alt om, marele artist uimindu-i și fermecîndu-i pe toți cu strălucirea și forța talentului său). Matei îl lăsa ceasuri întregi să-i vorbească (momente în care diferența de vîrstă dintre ei doi dispărea : spunîndu-și părerile și dezvăluindu-și opțiunile muzicale, tînărul nu-i vorbea ca unui profesor, era mult prea sigur pe el, prea ferme îi erau convingerile, ca să mai aibă nevoie de „sfaturi" sau de „coordonarea" cuiva) fără să scoată un cuvînt, fuma țigară după țigară privind în gol — aparent absent, — pe deasupra capului foarte blond al tînărului bucovinean și simțea cum în suflet îi pătrunde pe nesimțite, pe lîngă afecțiunea și admirația pe care i-o purta (pentru că de admirație era doar vorba !), durerea surdă a constatării **că el n-a fost niciodată așa,** niciodată opțiunile lui artistice n-au fost atît de intense, de absolute ca ale tînărului care chiar în clipele astea se revolta împotriva caracterului prea abstract al nu știu cărei compoziții (Matei era de asemenea uimit de amploarea informațiilor lui, tînărul ăsta știa, așa i se părea lui, totul) a lui Xenakis. „O inteligență care se oprește aici, spune tînărul și face un gest cu mîna, de parcă ar fi vrut să-și despartă capul de restul trupului, fără să coboare pînă la inimă, pînă în suflet, fără să aibă, ca să zic așa, o legătură cu restul trupului — spune băiatul, apoi se apucă să-i vorbească despre Filipovna din **Idiotul** lui Dostoievski și despre o scurtă frază pe care o spune acea femeie extraordinară prințului Mîșkin, despre modul în care acesta de fapt „gîndește cu inima" și Matei îl ascultă, fără să-l supere unele formulări încă destul de copilăroase ale unor reflecții, pentru că dincolo de ele, își spunea, gîndirea tînărului era pe deplin formată : „n-am ce să-l mai învăț, își zicea, de la mine nu mai are ce să afle...". „Ce răbdare aveți, domnule profesor, spune tînărul oprindu-se brusc din interminabilele lui perorații. Spun prostii cu ghiotura, și dumneavoastră suportați totul fără să crîcniți. În loc să mă opriți cînd vedeți că bat cîmpii, stai, măi băiatule, că m-ai ametit la cap, să ziceți, mă lăsați să trăncănesc vrute și nevrute...". Vorba lui moale, moldovenească, se afla parcă în contrast cu firea lui sinceră, aprinsă și nesupusă...

(Fragmente din romanul inedit „Melancolie")

Paul MICLĂU

Simplu discurs

Discursul acesta mă taie-n bucăți
ca simplu discurs
semnificant chemat
să-mi ucidă înțelesul pur
să mă rupă de lume
prizonier mă ține
în chingi de limbaj
sub presiune de vorbe
chemate să sece
inseși izvoare de lacrimi
dar mai ales
discursul ăsta catifelat
ființă însăși turtește
sub ciocane perfide
lumină închide
pecetluiește
inculcă
neant infinitezimal
inimii mele
rană deschisă

Te caută

Noaptea mea vidă te caută
cintec defunct dintru greier
stele absente rănite
urcă in singe de moarte
trec printre umbre cusute
buzelor noastre de vise
văi parastase mă cheamă
germen neantului rece
rup cu virtejul din plete
laptele căii de ceruri
frunze din carnea de aburi
somnul il smulg dintre coapse
coasă din cuiburi demente
facu-te roabă sub ritmuri

În fundul grotei

In fundul grotei de vis
tresaltă două luminări
în care urcă sevă de sens
spirală cu plete de rouă
afară soarele moare
sub umbre topite in lacrimi
deodată sensul lume se face
în ritmul roșu de foc
iar moarta durată invie
ciorchinii buzelor tale
deschideți voi boieri
porțile raiului
să intre impăratul măririi
doamna puterilor
ea este impăratul măririi
iar orgă albastră clădește
ființa pe axa ruptă
din cer geologic
iar cind ieșim la lumină
în vine plouă cu muguri
din joia arhaică
preludiu de alb neant
ce răsare-n ochii-ți de singe
dar pleci și ai să dormi
în absenta culoare
absentul parfum
din vîrful arselor miini
ce iscă pumnalul de jar

Am căzut

Am căzut in genunchi
și lacrimi curgind pe pămînt
infloreau in rugăciune tirzie
am stat sub viforniță naltă
sub val de neființă capul plecind
cu singe am stropit mososul negru
dezbrăcind durata de lume
n-am lăsat-o să plece
și-așa s-au ciocnit trei poli
ai durerii unse cu izvoare de plins
de-atunci desfac în fiecare zi
petale largi de moarte caldă
și-i adulmec parfumul
culcat în vîrful de deal.

Legăturile

Stau sub rețea legăturile
strinse-n tensiune cerească
și mă culc pe sub priciul stelelor
moarte
trepte coboară în mine
cu găleata privirilor stinse
buze torcind intru cinepă neagră
curg mozaicul absurd
gînd sublichid
revărsat peste gene de piatră
rar așteptare mă-mpunge
și mă închide în spațiu deschis
domn arestat inaintea genezei
ochi de rafale
ntoarse în crucile tale

Radu COSAȘU

SONATINE

Dispariția Calului

CALU îmi muri în anul 197...
Mă uit la această propoziţiune şi nu pot şterge acest „îmi". Calu era al meu ; îmi mîncase tinereţea cu exigenţele lui revoluţionare, dar era al meu. Nu ne mai văzusem de mult şi deodată — parcă într-un foyer de teatru, tocmai într-un foyer unde aveam oroare să intru şi să mă mişc — cineva, un fost băiat de la corecturi care devenise secretarul literar al teatrului, mă anunţă tam-nesam că „amicul tău, Calu, mai are cîteva zile... i-au erupt un fel de negi pe tot corpul... este la..." şi-mi spuse spitalul pe care acum nu mai are rost să-l numesc, fiindu-mi ruşine. Mă îngrozea să-l văd cu negi pe tot corpul. Eram într-o perioadă cînd mă temeam de orice om bolnav, de înmormîntări, de spitale, de crematorii, de cimitire. Cu el intrasem pentru prima oară într-un cimitir, prin '47, să-şi îngroape un revolver în pămîntul mormîntului lui taică-său sau al fratelui — nu voise să-mi spună. Mă temeam că vrea să mă împuşte, fiindcă mă încurcasem în recitarea noastră — pe două voci — a poemului lui Aragon, „le parti m'a rendu la lumière des yeux"... Nu mă împuşcase ; îmi ţinuse o teorie cum că la poarta raiului nu va avea ce face cu mine, cu noi toţi mic burghezii pe care-i adusese în Slătineanu, la U.T.C., să ne dea un rost în viaţă şi noi ne dovedisem nişte impotenţi ; fusese în stare să-mi ceară să le rupem picioarele — la propriu — reacţionarilor din a VII-a care-şi băturseră joc de cîntecele noastre revoluţionare, înginînd în timpul unui „porniţi înainte, tovarăşi !" (parcă) „hello, baby, mademoiselle !" Omorise vreodată pe cineva ? Rupsese cuiva picioarele ? Tăiase — asta, da, tăiase fără milă din articolele mele tot ce putea fi „o concesie de clasă". Dacă-i îndrugam că nu admit, că nu tai, că am şi eu dreptul la o evoluţie a talentului, îmi urla să scriu şi eu „Moromeţii" (carte pe care eu i-o recomandasem în '55) şi după aceea să am pretenţii la „a fi scriitor din care nu se taie". Îi urlam că e fascist. Asta înţelesese din „Moromeţii" ? Emitea — avea o mare artă în asta — un pîrţiit din buze. După '56, i-am spus-o în faţă — stîngismul lui mă îngrozeşte.

— Tu nici măcar asta n-ai fost ! Ai fost un băiat cuminţel..., îmi replică, dar cînd mă dăduseră afară din redacţie, mă chemă la o bere şi-mi deconspiră că el se opusese, în şedinţa colegiului, se supusese majorităţii fiindcă nu suporta fracţionismul, însă dacă mă prinde că trec de partea cealaltă... A cui ?

— Ştii tu a cui !

Îmi vorbea ca unei prostituate pe care o salvase dintr-un bordel, aducînd-o într-o fabrică, făcînd-o muncitoare, dar bănuind-o că-şi mai visează trecutul. Să fac un memoriu. Două. Trei. Patru.

— Calule, tu eşti nebun !? Asta-mi spui la ora asta ?

— La orice oră !

N-am mai vrut să ştiu de el. Era idiot. I-am spus-o, de cîte ori ne întîlneam şi-mi „freca ridichea" fiindcă îi ajunsese la ureche că evoluam, totuşi, periculos, „că ai melancolii de curvă ideologică". Există idioţi şi printre cei care cîntă „Internaţionala", nu ?

— Bă, puţache, fii atent : în nici un dosar de cadre din România n-ai să găseşti vreun denunţ semnat de mine.

— Şi ce mare brînză că nu eşti turnător ? E un minimum...

— Ai să vezi tu la poarta raiului...

Ce tot avea cu poarta asta a raiului ? Era — pentru mai toţi — antipatic. Îşi scobea nasul în public ; purta cămăşi cîte trei-patru zile. Ţineam însă la el. Îmi era drag nu ştiu pentru ce. Mă enerva că nu ştiam de ce...

— Nasolule, numai cu milă faţă de mine să nu te prind... îmi spusese odată, cînd alergasem la el, în Vasile Conta, să-i dau un Babel, de ziua lui, se mutase din Vitanul lui, unde, în '47, trebuise să-mi ţin respiraţia... În Vasile Conta era însă curat ; avea nevastă şi două fetiţe care cîntau la pian un Mozart pentru patru mîini. Amîndouă aveau unghiile curate şi rochiţe impecabile. Nevasta nu era acasă. Plecase pe teren — inginer în petrol. Exista una care-l luase aşa cum era ?

El scria, de ziua lui, un memoriu. Al treilea ; îl mutaseră la o cooperativă de raşchetat parchete în blocurile noi ; ideea de bază — divulgată mai mult cu concizie decît cu prudenţă, pe un ton decis care excludea nesinceritatea, „jocul", abilitatea — era că toate dogmatismele lui nu ţineau decît de un devotament la care nimic nu-l va putea sili să renunţe ; firesc, îmi relată ideea, nu-mi ceru părerea, vizibil indiferent la ceea ce i-aş fi putut spune despre oarbele clarviziuni ; i-am recomandat şi mai apăsat Babel ; citise vreo două schiţe ale odesitului, îi plăcuseră — nu mă aşteptam nici la atît — dar, mai cu seamă, ştia foarte multe despre el ca şi „despre alţii aflaţi în cazul lui" ; îmi făcu plăcere să aflu din gura Calului că Babel al meu mergea foarte des la hipodrom ; de unde ştia el asta şi de ce o reţinuse ? Poate c-o inventase pentru ca să-mi facă plăcere ? Se omenise Calu ? Omenia aceea suspectă venită din dizgraţie... ? Cunoştea şi situaţii mai substanţiale : la Paris exista un scriitor foarte bun, Dieu de la...

— ...Drieu de la Rochelle — l-am corectat pe loc, mă rog, n-avea nici o importanţă numele ci că acest scriitor nu se hotăra dacă să treacă la noi sau la ei şi ţinea foarte mult să stea de vorbă cu Babel pentru ca acesta, cu prestigiul lui, să-l lămurească.

— Ei, să-l lămurească... m-am enervat pentru incapacitatea Calului — în plină melodie mozartiană — de a părăsi limbajul nostru clasic, dar lui nu-i păsă nici de muzică, nici de mine şi încercă să ducă pînă la capăt povestea : Babel nu mai publica uşor, totuşi nu-i spusese nimic lui Dieu din supărările lui de comunist, nu i se plînsese lui Dieu...

— Calule, eşti incurabil ! Ţi-am spus că-i zicea Drieu, pe urmă ce-mi vii cu supărările lui Babel... supărări se numea ce trăia Babel ? Ai citit două schiţe şi...

— Bă — am auzit şi eu odată cum cade un „bă" pe Mozart — tu habar n-ai ce înseamnă să ştii să nu te plîngi de ai tăi decît între ai tăi !

— Şi d-aia l-au omorît... d-aia l-au zmuls fiziceşte vieţii !? Tu ai mai auzit de expresia asta ?

— Nu contează expresiile !, îmi urlă Calu, cu o forţă care sili fetiţele să-şi întrerupă studiul pianistic. A fost pudic. A fost discret. Nu s-a plîns... — şi „tăie" aerul cu palma lui butucănoasă, ca un dirijor în finalul „Jupiter"-ului ; eram gata să-i elogiez noile expresii, gata să-i spun : „Calule, te-au belit, dar te-ai omenit !", cînd căzu din nou una din vorbele acelea de care, hotărît, nu putea scăpa : N-a dat apă la moară ! Cel mai important e să nu le dai apa la moară !

— Calule — am ridicat şi eu glasul, fără să mai fiu atent dacă făceam pasul acela dintre ridicol şi sublim, de care, inteligenţi, devenisem obsedaţi — Calule, eu îţi rup picioarele, chiar de ziua ta.

BRUSC, începu să rîdă, înveselit, de nerecunoscut, cu un fel de graţie într-adevăr cabalină, mă aşteptam — cunoscînd la cai — chiar să necheze, dar nu — mă întrebă precipitat „ţi-aduci aminte ? ţi-aduci aminte ?", sigur interesat dacă îmi aduceam aminte şi, ca să nu existe echivoc, se porni — cu vocea lui guturală, aptă doar pentru „Porniţi înainte, tovarăşi !" — să fredoneze „hello, baby, mademoiselle !", „hello, baby, mademoiselle !" şi cu o mişcare chapliniană dădu deoparte două scaune, masa, iar cu un picior săltă covorul care se învălătuci armonios pînă în colţul camerei şi purcese, uimitor, la un step, nu chiar ca un nebun, ci bine ritmat, zvăpăiat, destins, fetiţele însele apărînd în pragul camerei, cu gurile uşor întredeschise ca în faţa unei imagini paterne, desigur, fără precedent, amuzate pe măsură ce el se încălzea şi mişca braţele, întinzînd palmele spre ele, apoi lăsîndu-le în jos şi iar întinzîndu-le, în timp ce stepul nu contenea, ca un dialog à la Fred Astaire între palmele şi picioarele lui, totul pe melodia foarte bine susţinută a americanilor aceia din '46, care ne înnebuniseră Bucureştiul şi liceul. Pot spune că pentru prima oară, Calu îmi apăru posedat de un ritm muzical şi — să nu spun vorbă mare — frivol. Înnebunise de ziua lui ? Oricum era foarte caraghios — şi caraghios nu-l văzusem niciodată.

— Să nu cazi în braţele duşmanului de clasă !, l-am avertizat, încercînd să-i imit tonul tăios şi — mai ales — să mă ţin rece la minune.

— Aşa am smuls-o... pe nevastă-mea... fiziceşte... din braţele.. şi căzu, fără putere, în fotoliul de lîngă masă, fetiţele începînd să bată din palme, una din ele cerîndu-i „încă o dată"... Se întinse cît era de lung, şi era, cu picioarele pînă la covor şi, recăpătîndu-şi suflul, reluă fraza din care am înţeles că nevastă-sa fusese odată cu un altul, de la un teatru de estradă, care bătea step şi o năucea cu puterea lui de viaţă ; i-o smulsese fiziceşte aceluia, învăţînd el, Calu, să danseze mai bine decît rivalul lui...

— Un comunist poate orice, Calule... m-am ţinut bine în şa, ca să nu-i arăt cît mă uimise. Eroii pozitivi nu-s vorbe goale. Totu-i să nu te laşi însă pradă cosmopolitismului. Stepul, nu-i aşa... ?

— Hai, încă o dată, tată..., se rugă o fetiţă, tăindu-mi elanul de a-l agasa cu celebrele sale fraze.

— Rahat ! îmi spuse Calu, cu o respiraţie mai bună — nu recepţionez parchetele dacă nu-s rezistente la un step serios. Îi pun să bată step... Trebuie folosite toată tehnica i nauka !

— Te-au ras şi te-ai omenit ! Niciodată nu mi te-am închipuit cu...

— Să nu te prind cu milă faţă de mine. Sînt schemele voastre mic-burgheze despre oamenii devotaţi. Am gata al treilea memoriu... — şi, obosit, dădu capul pe spate, lăsîndu-mă să-i văd omuşorul acela bine articulat cu care la poarta raiului... Nu-mi veni să-i mai spun ceva, mi se făcu chef să-l iert după cele ce-mi arătase două minute bune, nu merita să fiu ieftin, revanşard, nemilos (ce vorbă !), cine ştie ce ar fi înţeles, dar în foyerul acela, auzind că nu mai are mult, m-am gîndit imediat că nu l-aş putea vedea acoperit de negi. Şi de ce negi ? Ce boală avea ? Pe urmă am lăsat negii şi vreo trei zile sănătoase mi-am spus că nu mă duc să-l văd. Cine putea şti ce i-ar fi putut ieşit pe gură în ultimele clipe ? Sau să înceapă să se pîrţîie din buze... Sau să-mi ceară, de pildă, să nu le dau apă la moară.. M-am speriat de propria mea cruzime şi mi-am spus că, la ce să mă mint ?, negii aceia mă înspăimîntă, nu ideile lui. Îmi mîncase deajuns tinereţea, culpabilizîndu-mă cu tot ce vrei şi nu vrei. Mă înrăise. Ţineam la el fiindcă îmi dăduse puterea de a nu mă speria de înrăirea mea faţă de toţi micii burghezi din jurul meu ; îl îndrăgisem pentru că mă şantaja cu originea mea păcătoasă şi îmi dăduse iluzia că urmîndu-i îndemnurile la sfidarea familiei, mă voi proletariza ca şi el. Dar de ce milă faţă de dogmatici ? „Nu mă duc" — m-am hotărît şi în a patra zi am luat tramvaiul ca să ajung la acel spital, exact la timp : murise de o zi, şi-l văzuit rapid, lîngă poarta raiului, perorînd acolo, bătînd step, cu pumnul sting ridicat şi cineva spunîndu-i : „Non passaran", cuvintele lui clasice cînd se opunea intrării în partid a cîte unui carierist, arivist, jigodiilor pe care, într-adevăr, le detecta cu un instinct infailibil. La poarta raiului, nimeni nu-i înţelegea ceva din viaţa, din vocabularul şi expresiile lui.

Şi nici din literatura mea, fii liniştit !

Mila(ia) maia...

ERAM, în dimineaţa aceea, cu totul aplatizat, adică incapabil să ies pe stradă şi să mă uit, pentru a lua curaj, la oameni bătrîni în baston, infirmi, tineri cu proteză sau nu. Mi se luase tensiunea, 11 cu 6. Aveam, deobicei, 12 cu 7. Să mori de rîs ! Scăzuse din cauza Rudotelului cu care, de două zile, încercam, pentru prima oară, să mă liniştesc de gîndurile negre. Nu folosesc medicamente. Mă îmbolnăvesc. Un doctor mă asigurase că n-am de ce lua antideprim. Nu sînt predispus la deprimări.

Mă simţeam moale, greu şi adormit.

Scrisesem, totuşi, trei note — „trois petites notes" — despre Gene Hackman, Aznavour şi Alla Pugaciova, ca slujbaş ce mă aflu la o revistă de cinema din Bucureşti. Mă simţeam sfîrşit, deşi mi se spunea că nu e decît o criză de spondiloză, cum avem cu toţii după 45 de ani. Spondiloză şi cardiopatie ischemică. Am continuat lectura „Călătoriei diletanţilor". E o carte bolnavă de somptuozitate. Forţa ei e în descrierea naivităţii, ca stare de profunzime a inteligenţei, ca un chin al sufletului incult în contactul cu odiosul care îmbogăţeşte, totuşi, fiinţa şi o fragilizează. În plină dimineaţă, ochii mi se închideau, ca noaptea. Apăru, deodată, o frază în care „vocile răsunau înduioşător şi straniu, ca o răsplată pentru suferinţele recente". Prinţul Miatlev se tîra cu greu în camera sa. Era şi Lavinia, bolnavă de friguri, într-o casă la pagina 325, amîndoi urmăriţi de oamenii ţarului să fie prinşi, fiindcă se iubeau fără aprobarea lui. „Încercă să citească Marc Aureliu, dar filosofia graţioasă şi senină a romanului i se păru ridicolă şi deşartă. Viaţa începuse, din vremuri imemoriale, într-un rădvan de pustă. Tragediile noastre nu sînt decît un ansamblu de mărunte împrejurări nefericite, gravitatea lor este relativă, îşi zise el. Ieşind din cameră, o văzu pe Lavinia consultată de un bărbat care-şi lipise capul de pieptul ei. Era doctorul mult aşteptat." Era acelaşi doctor care fugise cu o altă iubită a prinţului, tot aşa consultînd-o şi lipindu-şi capul de pieptul ei. „Frumosul pistolet Lefaucheux atîrna greu în buzunarul redingotei prinţului..." Doctorul era un alcoolic, capabil să se tîrască pînă la Moscova pentru un păhărel de vodcă ; murmura întruna „Doamne Dumnezeule, cîtă umilinţă !"

Mi-am spus că nu pot fi bolnav dacă o sărmană coincidenţă epică mă trezeşte, ca pe alţii o pereche de pantaloni duşi la curăţătoria „Nufărul". Mi-am dat seama că sînt bolnav din cauză că mi-am pierdut spontaneitatea scrisului. Spontaneitatea asta pierdută nu mai e o „spondiloză de care suferă toată lumea". Doar Tolstoi putea lua bronşita drept un metal. Iau Rudotel, mă sperii din nimic, cîtă umilinţă cînd totul poate s-ar curma dacă aş lua un creion — ca pe un pistolet Lefaucheux — şi aş scrie tot ce simt. M-am lăsat de ţigară — temător de inimă — şi pipa mi se înfundă tot mai des. Mă scoate din sărite s-o curăţ şi să-i scot murdăriile adunate — exact ca umilinţele şi remuşcările în suflet — pe dinăuntru. Am întors brusc pagina pe care am scris despre ultimul film al Allei Pugaciova — parcă n-aş fi avut timp să-mi iau o coală curată — şi mi-am lipit creionul de hîrtie, ca un doctor urechea de pieptul unui bolnav îngrozit de diagnosticul care urmează. Creionul — marca Ticonderoga — îmi atîrna greu ca frumosul pistolet Lefaucheux în redingota unui prinţ din Petersburg, gelos în stepă unde romaniţe imense, „fiicele stepei, rivalizează nebuneşte cu narcisele..." De ce „nebuneşte" ? m-am întrebat în clipa cînd o maşină de cusut m-a chemat, din camera de alături, s-o mut de pe o masă în colţul ei, de lîngă o plantă. Marin Preda nu putea lucra dacă nu ştia că o femeie e în preajma lui. Mi-a destăinuit-o, odată, plimbîndu-ne în jurul unui castel. Cărînd maşina de cusut, m-am gîndit că trupul e o ficţiune a bolii.

Posilip

D-rului R. Creţescu

Palpită-n palpi de ceruri eternul Posilip
Redat spre nemurire sfiosului Gérard,
E grota concrescută de-un străveziu polip
Sirena s-o-nveşmînte în balele-i de jar.

Acolo-i un spectacol tras la dagherotip
Cu moi savanţi întruna citind abecedar
Şi plaje din alt secol ducînd, chip lîngă chip,
Spre spume revărsate pe-un ţărm suplimentar.

Cum rîde făr-a şti ori a fi auzit
Ce i-a făcut cu ochiul triunghiul ascuţit ?
Cum suge din arginturi dulceţi, parc-a fost ieri

Foburgul ecumenic rămas aşa, pierit !
E drumul orb în codrul adînc, necorhănit
Şi alb, în întuneric, ducînd spre nicăieri.

Leonid Dimov

Teatru

Premiere bucureștene

Cartea

HOREA

de Mihai Beniuc

ROD al unei îndelungate geneze — după propriile mărturisiri, Mihai Beniuc a lucrat la text patruzeci de ani —, întinsul poem dramatic **Horea** proiectează în termeni baladești răscoala de la 1784 și legendara figură a Crăișorului. În timp ce multe dintre dramele moderne axate pe acest subiect fructifică reflexul politologic al dramei, examinînd-o, adesea eseistic și în formule sintetice, în determinările ei în context european, energicul poet ardelean reia firul tradiției mai vechi, făurind o frescă a cărei osatură nu e epică — în ciuda decupajului secvențial —, ci lirică. Discursul sincopat se articulează prin arii și corale (cîntece de haiducie și de luptă ale moților), mișcarea scenică exploatează convenția și modalitățile cinetice ale teatrului liric, decorul, schimbat frecvent, e tratat în manieră romantică. Conform unei optici sociale vizînd largi proporții, intriga prolixă se organizează deopotrivă în funcție de protagonist și de personajul colectiv, moții, într-o intimă legătură, personalitatea istorică fiind înglobată în mediul de proveniență. Puțin interesat de rigorile destinației scenice a dialogului, scriitorul se lasă în voia inspirației sale tumultuoase, alternînd secvențe direct ilustrative sub raportul evenimentelor istorice (vizita lui Horea la împăratul, încercările de soluționare diplomatică a soartei moților, scene ale exploatării și umilirii acestora, prezentarea capilor răscoalei la Mestecăniș, ancheta condusă de Jankovich, prinderea și executarea conducătorilor etc.) cu altele de detaliată (și redundantă) relatare a acelorași fapte, precum și cu racursiuri lirice (meditații ale protagonistului, cîntece reflectînd viața și obiceiurile moților, sau avînd menirea de a comprima și sugera, izbucnirea, apoi desfășurarea răscoalei, relatarea brechtiană, din optica unor barzi sau cronicari, a cursului întîmplărilor). Stilul poartă amprenta binecunoscutului poet militant și revendicativ, în special, în părțile de incriminare a exploatării și abuzurilor, realizate în tonuri nete, maniheiste.

Intriga are ca punct de pornire mitul nesfîrșitei bunătăți a împăratului, credința în dorința acestuia de a îmbunătăți viața iobagilor moți. Element de psihologie colectivă care a circulat, într-adevăr, cu ocazia răscoalelor țărănești din veacul al XVIII-lea în întreaga Europă, acest mit deține în drama lui Mihai Beniuc o pondere considerabilă în progresia intrigii (în mare parte consacrată izbucnirii revoltei). Împăratul apare ca un instigator al răscoalei — fără ca motivația să fie prea limpede. Hîrtiile de la împăratul, prezentate de Horea, incendiază spiritele, după cum protopopul care refuză să le crediteze (citească) devine victima furiei colective. Spre final, structura se complică cu o serie de întîmplări disparate care transferă accentul asupra colectivității. Executarea capilor răscoalei (petrecută sub ochii spectatorului) nu se încheie cu apoteoza figurii protagonistului, ci, în mod surprinzător, este urmată de ideea dispariției misterioase a ofițerului Salis zis Chivără Roșie, dezertor din armata imperială și căpitan al lui Horea, creditat de scriitor ca spirit al revoluției și garant al viitoarei neîmblînziri a norodului împilat. Episodul lateral al iubirii între Salis și Apollonia Hollaky constituie o concesie romantică.

Personajele se conturează mai puțin din faptele lor, în prezentul scenic, cît din meditațiile lor. **Cuvîntul înainte** al dramei divulgă, dealtfel, într-o manieră simulat naivă, atitudinea lirică a poetului, care-și asumă sarcina de a căuta tîlcul eroului și al întîmplărilor altfel decît răzbate din documente și cărți.

Motivul păsării nemuritoare și fără odihnă probează prestigiul modelului blagian de dramă, față de care Mihai Beniuc se disociază, forma pe care o cultivă descinzînd din drama istorică românească incipientă și din procedeele teatrului militant de după 23 August.

Reprezentativ pentru producția dramatică a lui Mihai Beniuc (puțin numeroasă, strîns ancorată în solicitările sociale imediate), poemul dramatic **Horea** constituie în esența lui, expresia apartenenței poetului la solul natal. De aici, predilecția pentru particularitățile lexicale ale graiului din Țara Moților și conceperea protagonistului ca o prezență mitică perenă (cu care eul liric tinde să se identifice), de aici formula însăși de glorificare a eroismului colectiv.

Doina Modola

TEATRUL „NOTTARA"

„La un pas de fericire"

DUPĂ aproape treizeci de ani de la apariția sa în arena literaturii ca prozator, Petre Sălcudeanu intră și în dramaturgie, cu piesa **La un pas de fericire**, debut favorizat de Teatrul „Nottara". Scriitorul a dat, pînă acum, un mare număr de schițe, povestiri, nuvele, romane, scenarii cinematografice, atrăgînd atenția, în mod deosebit, cititorilor și criticilor literari prin marile sale construcții românești din deceniul nouă.

Lucrarea oferită scenei (publicată în revista „Teatrul" nr. 11—12/1986) propune trei personaje, trei femei avînd aceeași vîrstă, 31 de ani. E drept că, după ce le notează etatea, autorul scrie — cînd intră Vali — „o fată de 28—30 de ani", iar cînd apare Silvi, „de aceeași vîrstă cu Vali și Cleo" ; dar, firește, un an-doi în biografia doamnelor nu capătă însemnătate, nici cînd sînt în plus și nici cînd sînt în minus. Așadar, tinerele femei, bune prietene încă din vremea studenției, au ratat, toate, cuplul, din diferite motive ; fie că nu l-au realizat (Vali și Silvi), fie că au eșuat în matrimoniu (Cleo, — care are și un copil). Se întîlnesc în casa numitei Vali, gazdă ospitalieră, caldă, cea mai înțeleaptă și mai molcomită din toate, ca într-o oază a relaxării. Aici își fac confidențe, deapănă amintiri, se răsfață, își dezvăluie și micile ticăloșii — căci, după cîte se pare, toate au fost (mai mult sau mai puțin) îndrăgostite de același bărbat — și își plîng suferințele, fiecare pe umerii celorlalte. Căci ce femeie singură nu poartă în spate un sac de necazuri, pe care simte nevoia să-l deșerte în fața amicelor pentru a se mai ușura ? Vali are o luxație la un picior, trebuie să stea în casă, astfel că prezența aproape continuă a celorlalte două la ea e justificată. În piesă se mai aud, din afara scenei, cîteva glasuri : o vecină prietenoasă și mărginită, doamna Cornelius, băiatul ei foarte adult, Pompei, stupid rizibil ce introduce pe sub ușa Valeriei traduceri din Ovidiu. Regizorul (probabil) a avut reaua inspirație de a încerca să corporalizeze aceste două umbre, adăugîndu-le și o a treia, tatăl vecin, insipid, ba chiar, în final și alte două, hoții ce vor să pătrundă în apartamentul Valeriei și renunță numaidecît, rostind (unul) o sigură replică (desigur către celălalt) „Hai mă..."

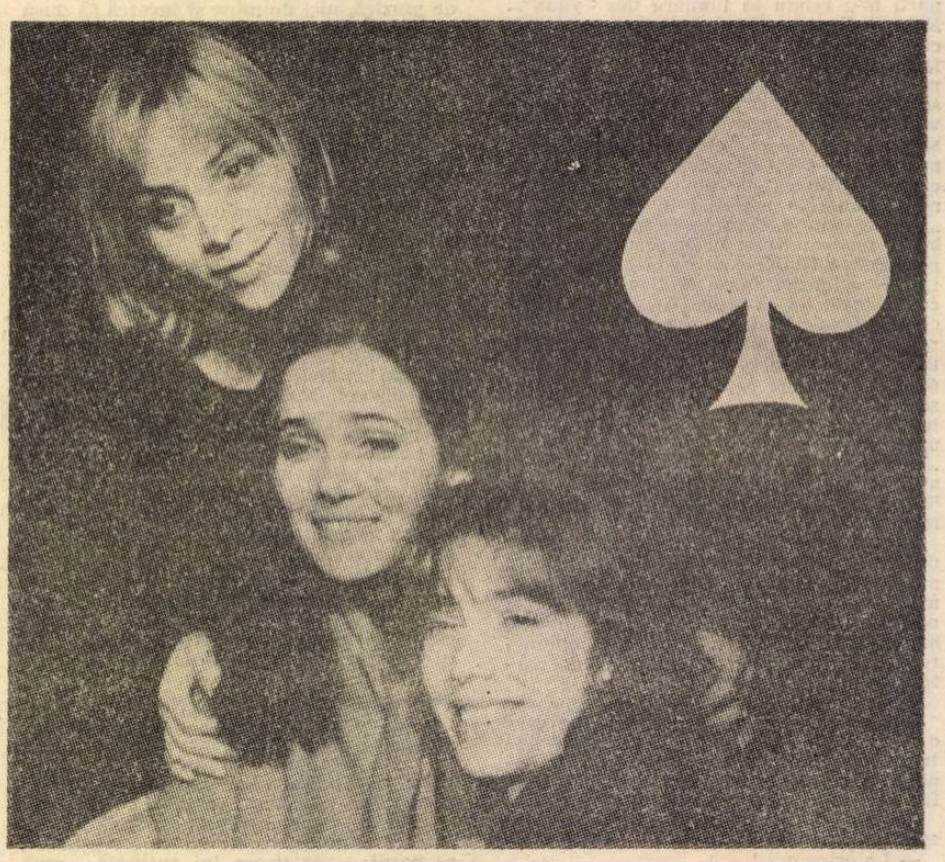
Femeile în chestiune își povestesc deci întîmplările de peste zi, reiau itinerariile tinereții, se defulează, își fac confesiuni în probleme intime, relatează cum le merge în profesiile ce le au — și în cele ce ar dori să le aibă — într-o sporovăială de la care cîte una absentează, ori fiindcă e plecată, ori pentru că doarme sub ocrotirea grijulie a celorlalte. Talentul și iscusința prozatorului în intuirea ascunzișurilor sufletului feminin fac ca unele momente din acest prelung trialog să capete savoarea revelațiilor într-un codru de secrete, dînd spectatorului senzația că asistă nevăzut la un sfat de taină în care altminteri n-ar fi putut pătrunde. Natura acestor revelații permite să descoperim cîte un afect sincer, o mistificare voită dar înfățișată cu inocență, incertitudinile și echivocurile singurătății, melancolii crepusculare și destule altele pe care dacă bărbații le-ar ști, poate că fața lumii ar fi modificată. Dar ei nu vor ști niciodată ceea ce-și spun femeile între ele, mai ales despre ei, astfel că lumea continuă, deocomdată, să rămînă așa cum e, iar spectacolul să se termine pe aceeași coardă pe care se leagănă de la început. Vali se va despărți și ea (telefonic) de un băiat cu care era în vorbă și care acum îi transmite din California că nu se mai întoarce acasă, chemînd-o pe ea acolo, ceea ce dînsa refuză, evident și oportun.

Dacă piesa ar fi avut o miză dramatică, mai exact spus dacă ar fi avut **dramă**, toate aceste frînturi de destine (altfel comune) cu spovedaniile aferente ar fi fost conectate la un circuit de interes. Narația simplă, liniară, fatalmente monotonizată prin dilatare conversativă și digresivă antievenimențială, evocînd întîmplări banale, intimități mărunte, un univers sufletesc mic, reține pînă la un punct, după care devine evanescentă. Sîntem departe de clocotul existențial din **Biblioteca din Alexandria** și de luxuriația ramificațiilor într-o actualitate politică de grandioase convulsii din **Cina cea de taină** ; la distanță chiar și de scrieri mai vechi ale lui Petre Sălcudeanu, cum ar fi prozele sentimentale, dar de impact social remarcabil, din **Prea cald pentru luna mai** și sîntem prea aproape de o lucrare, asemănătoare, a lui Aldo Nicolaj, **Ex**, care se derulează, cu similare dificultăți și lentoare, pe aceeași scenă, a Teatrului „Nottara". Ar fi deci de reținut, din piesa de debut, dacă nu teatralitatea, analiza delicată a unor clipe de viață sufletească, cu înfățișarea sensibilă a solitudinii feminine ca o stare de neliniște, grevată de teroarea virstei. Fiindcă, încă o dată, personajele reprezintă, toate, vorba lui Balzac, „Femeia la 30 de ani", virstă gravă, de etapă, potopită de suveniruri și încărcată de întrebări cu răspunsuri imprecise.

Spectacolul care putea să aibă relief, e lucrat artizanal de Valeriu Paraschiv. Actrițele au evoluții previzibile. Victoria Cociaș Șerban, tînără cu mari și verificate posibilități (la Botoșani și Brașov), se înfățișează la București cu ceea ce (și cît) i s-a cerut : îngîndurare, umor, eleganță, reflexivitate, înțelepciune (Vali). Mirela Comnoiu-Marin, și ea cu experiențe consumate la Brașov și Bacău, are (în Cleo) zbuciumul necesar, adresă, comunicativitate, dar și un surplus de agresivitate în ton și gest. Catrinel Paraschivescu a studiat (izbutind) poza provocatoare a numitei Silvi, alintul, durerea eșecului, superficialitatea, făcînd personajul credibil în bună parte. Decorul lui Tudor Ghimeș îmi pare că l-am văzut ; ori e o falsă impresie.

E neîndoielnic că autorul a prins gustul teatrului și va mai scrie. După acest exercițiu de sonatină îl așteptăm, cu speranțele ce le îndreptățește prozatorul original și atît de stăpîn pe arta sa, într-o lucrare de suflu simfonic.

Valentin Silvestru



Mirela Comnoiu-Marin, Catrinel Paraschivescu și Victoria Cociaș-Șerban în spectacolul Teatrului „Nottara" **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu.

TEATRUL „ION CREANGĂ"

„David Copperfield"

RECENTA premieră cu **David Copperfield** confirmă oportunitatea unei direcții din programul Teatrului „Ion Creangă", anume reprezentarea marilor opere ale literaturii pentru copii. Micul spectator asistă pasionat la povestea cunoscutului personaj dickensian, participă la durerea suferită de acesta în urma pierderii mamei, la confruntarea eroului cu un tată vitreg, lacom și crud, cu răufăcători ca Uriah Heep și Creakle ce trăiesc din exploatarea copiilor ; cunoaște vicisitudinile prin care trec nevoiași ca Micawber și Tobby din cauza nedreptății sociale, victime ale închisorii datornicilor sau ale unor afaceriști lipsiți de scrupule. După acest periplu dramatic prin lume, regăsirea de către David a bunicii și a prietenilor săi emoționează.

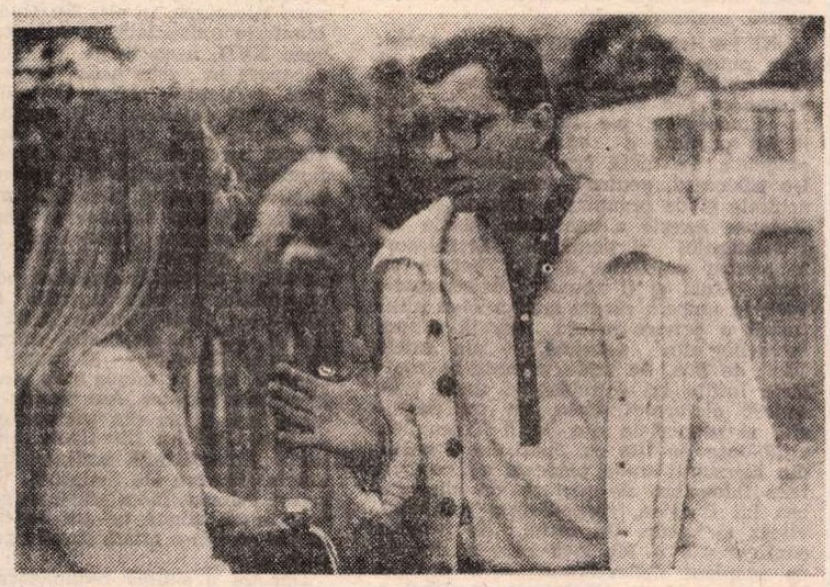
Plecînd de la adaptarea lui Max Maurey, în traducerea lui Ionel Țăranu, regizorul Cornel Todea imaginează spectacolul ca o călătorie prin memoria copilăriei. Fiecare tablou este urmat de un scurt moment unde întîmplările sînt comentate din unghiul sensibilității traumatizate a copilului, căpătînd proporții de coșmar. Secvențele-amintiri sînt bine articulate în ansamblu. Elementele comice, și cele grave sînt cu îndeminare dozate. Istoria lui David Copperfield derulată pe scenă transmite fără ostentație un sentiment moral despre forța și frumusețea dragostei, a prieteniei, generozității, curajului și purității. Decupajul caracterologic este îngrijit realizat. Remarcăm efortul regiei și al interpreților de a oferi în portretizări detalii menite să evidențieze condiția personajelor și atmosfera tipic dickensiană. Alexandrina Halic în David Copperfield are strălucire. Actrița îi trasează cu măiestrie meandrele sufletești. Duios, visător, candid, sensibil la gesturile de bunătate și căldură umană, descumpănit și înfricoșat în fața răutății și agresivității, temerar în lupta împotriva nedreptății, micul David cucerește, devenind un erou îndrăgit de spectatori. O interesantă compoziție face Daniela Anencov în bătrîna domnișoară Murdstone. Arogantă, uscată, cu chipul marcat de meschinărie, și privirea rece, ea este expresia tragicomică a lipsei de afectivitate. O altă umbră terifiantă din biografia personajului este și Uriah Heep, original întrucipat de Gabriel Iencec ; are o claie de păr roșu țepos, glasul pițigăiat, un rictus respingător, merge ușor încovoiat, însinuindu-se slugarnic dar periculos, cu aparentă umilință, în existența celorlalți. Din aceeași familie face parte și nemilosul șef de bandă, hoțul Creakle, interpretat cu vigoare de Ion Gheorghe Arcudeanu. Victor Radovici schițează cu aplicație rolul tatălui care-și ascunde sub masca bunăvoinței și a onorabilității dezumanizarea.

Personajele luminoase din amintirea copilului sînt descrise cu ușoară ironie sau compasiune. Sibylla Oarcea, în doamna Trotwood, conturează cu aplomb, distincție și umor o bunicuță severă pe care zîmbetul și sărutul nepoțelului o dezarmează întotdeauna. Boris Petroff (Micawber) și Florina Luican (consoarta sa) portretizează expresiv. Copleșiți de greutățile numeroasei lor familii, amenințați de spectrul închisorii datornicilor, lansîndu-se în proiecte fanteziste, săraci, dar risipitori și generoși cu prietenii și cei mai neajutorați ca ei, acești păguboși ridicoli și înduioșători au farmec. Anca Zamfirescu (Peggoty) guralivă, caldă, bună, și Andra Teodorescu Ion (Mama) tandră, feminină, fragilă sînt oaze de liniște pentru David, amintind de un cămin odată fericit. Cicerone Ionescu reliefează cu finețe pe extravagantul Dick, bătrînul salvat de la ospiciu de doamna Trotwood, obsedat de ciudate mașini zburătoare, blînd și naiv, în tovărășia căruia copiii se simt în largul lor. Constantin Fugașin evoluează cu aplicație în rolul Tobby, o ipostază a unui David cu o soartă mai puțin norocoasă, căruia greutățile și mizeria existenței nu i-au alterat umanitatea. Gheorghe Angheluță, Paula Sorescu, Manea Enache, Mihai Constantinescu, Constantin Birliba, Mircea Stroe, Marius Toma, Monica Roman, Carmen Mihalache, Elvira Dobrică, Constantin Nechiti completează prin aparițiile lor universul colorat al lumii dickensiene. Decorul, cu elemente de recuzită indicative, costumele simple și sugestive (scenografia : Delia Ioaniu) crează un cadru funcțional și evocator pentru atmosfera romanului. Contribuie adecvat și ilustrația muzicală semnată de Florin Ionescu tensionînd acțiunea. Un spectacol echilibrat, pe care îl vizionează cu plăcere și interes deopotrivă spectatorii mici și mari.

Ludmila Patlanjoglu

Cinema

„Primăvara bobocilor“



Tamara Buciuceanu-Botez, Dem. Rădulescu, Anda Onesa și Horațiu Mălăiele în **Primăvara bobocilor**

ERA firesc ca o serie filmică inspirată din viața satului — deci din izvor nesecat — tratată cu umor — alt izvor nesecat — și cunoscînd un succes notabil de public, să-și continue firul întîmplărilor. Așadar, tandemul Petre Sălcudeanu (scenarist) — Mircea Moldovan (regizor), ardeleni de baștină, cunoscători ai satului românesc, au pornit la a treia antrepriză în urmărirea aventurilor cu boboci. Acum este **Primăvara bobocilor**, după ce „Iarna“ și „Toamna“ ale acelorași (boboci) au surprins avataruri comice de pe meleaguri rurale. Dacă în prima serie șoțul (Marin Moraru) conducea cooperativa agricolă de producție, în a doua, detronat de propria consoartă (Draga Olteanu-Matei), ajunge brigadier, pentru ca, în această „primăvară“, să ajungă doar paznic la oi și mai mare peste vatra casei, iar vajnica președintă să se mențină pe pozițiile cîștigate în luptă dreaptă. Relațiile nu-s prea schimbate, temperamentul staționar, doar interpreții sînt alții. Dem Rădulescu și Tamara Buciuceanu-Botez au preluat funcțiile cu prerogativele lor cu tot. Adică, el cu cele domestice (mai un praf șters prin casă, mai un purcel hrănit, mai o dușcă discretă de palincă), ea cu ordinea pe cîmp, la policlinică, în sectorul zootehnic. El numai supunere, ea numai ordine și dispoziții. Treburile nu merg însă bine. Salvarea ar veni ea de la fiul Ionuț, aproape agronom, însă Varvara, președinta, e greu de urnit și mai greu de schimbat. Dar există și un „călcîi al lui Achille“. Odată descoperit, Ionuț face și drege, toată lumea îl ascultă și urmează, fără contrazicere (inclusiv Varvara) și cîmpurile devin mănoase ca niciodată, vitele dau lapte ca nicicînd, absolvenții școlilor agricole își părăsesc posturile călduțe de la magazin, poștă, cabinet medical și devin pricepuți zootehniști, învăluind cu priviri tandre boboci și tăurași ș.a.m.d. E vis ? e realitate ? N-avem cum afla și nici nu are importanță. Autorii vrut-au doar să satirizeze acolo cîteva moravuri nepotrivite. Satira lor e molcomă, ca pentru a nu speria niște vietăți așa gingașe cum sînt „bobocii“.

În tradiția comediei bonome, împlinită mai degrabă din căldură și îngăduință decît din ascuțișuri și acizi, această **Primăvară a bobocilor** se așează modest pe drumul deschis cîndva, larg și cu mari promisiuni, de **Un suris în plină vară** și **Balul de simbătă seara** (realizate de Geo Saizescu pe scenarii de D. R. Popescu). Mai pare a fi rudă îndepărtată cu **Păcală** (dar fără un Păcală). Apelează timid la burlesc și se apropie de cîte un gag. De fapt, și elementele narațiunii și mijloacele par a fi doar atinse, tatonate, declanșate pentru a fi imediat oprite. O sumă de fire se întrețes ; vedem doar capetele de început, cîteva de la mijloc și bănuim că finalul fericit le-a înnodat (sau dezlegat, după vrere) pe toate. Nimeni n-ar avea pretenția ca o comedie ca aceasta să se arunce asupra celor mai serioase probleme ridicate de viața satului contemporan, dar nici reducția la mici conflicte de uz casnic nu-i de lăudat. Și personajele unei comedii au destinul lor și rostul lor. Or, majoritatea populației de prin Vișoara filmului nu știm de ce se agită și încotro bate (vezi cele două surori ale lui Ionuț, prietenul din copilărie, înțelepții laconici ai satului, doctorița de la dispensar și campionul berbecilor din tren ș.a.).

Din dispersarea umorului pe multe făgașe au pierdut, în primul rînd, interpreții principali, avînd ei a împlini doar partituri sumare. Tamara Buciuceanu-Botez, cu admirabila sa ureche muzicală, a prins graiul ardelean și localizează filmul, compunînd, în rest, cu minuția ce o caracterizează, iar Dem. Rădulescu nu se lasă mai prejos. Horațiu Mălăiele (Ionuț), depozitar al cunoștințelor agricole, al înțelepciunii ancestrale și al tactului filial, este doar firesc. El, firesc și Ea (există și o „ea“, Anda Onesa), suavă. Restul interpreților apar brusc și dispar repede. Este un adevărat pariu cu tine însuți descoperirea numelor, la o bună parte dintre ei. Genericul (animație cu haz semnată de Florica Vintilă) îi anunță pe toți. Deci, atenție la generic pentru a-i reține. În rest, speranțe pentru „vara bobocilor“, căci patru anotimpuri are anul.

Florica Ichim

Flash-back

Îndeminatic pentru alții

■ NIMIC nu întrece dărnicia lui Keaton cînd e vorba de salvarea altor persoane, și chiar a potențialilor săi adversari. Ciudat este doar faptul că această vocație altruistă se sprijină în întregime pe o stîngăcie atît de fin regizată încît poate fi luată drept naturală. Abilul Keaton se transformă cu bună știință într-un personaj inabil, ca un aviator care ar simula picaje mortale pentru a se putea salva din ele în ultimul moment. Priceperea tehnică se metamorfozează, psihologic, în inversul ei. Marele acrobat (poate cel mai mare din istoria filmului), pentru care riscul și cascadoria erau intime, familiare (încă de la patru ani evolua în specfacole de circ și varietăți), se pune în serviciul unui personaj total deosebit: ghinionist, împleticit, nedescurcăreț, avînd parte de veșnice bucluri. Această bipolaritate rezumă poate cel mai bine pe Malec: un virtuoz care-i mereu bătut de soartă și mereu obligat să se smulgă din adversități. Paradoxal, prea marea dexteritate îi este povară, așa cum frumusețea prea mare este povară pentru fetele de măritat. Din neîntreruptele probleme, tot dexteritatea îl salvează însă, chiar dacă ea este bine mascată într-un joc al întîmplării.

Iată, de pildă, faimoasa secvență a uraganului din **Marinar de apă dulce:** în timp ce toată lumea fuge speriată, Malec rămîne singur în bătaia primejdiei. Pe urmă se dezmeticește, încearcă să se retragă demn, dar tot ce încearcă îi iese pe dos, pentru că obiectele însele sînt pe dos folosite: umbrela, în loc să-l protejeze, se umflă și-l trăsnește în genunchi; la deschiderea ușii este folosit sfredelul în loc de cheie etc. ... În sfîrșit, în faza cea mai acută, cînd totul se prăbușește în jur, el devine activ, se agită, se zbate, escaladează acoperișe, manevrează frînghii, sare de la mare înălțime. Degeaba, totul se întoarce împotriva lui: acoperișele se prăbușesc, frînghiile îl aruncă în gol, piscina în care plonjează se dovedește un simplu decor, planul înclinat îl proiectează în cușca unui cîine. În generala prăbușire din jur, ghinionistul este pe punctul să fie zdrobit, dar, ca prin minune, scapă de fiecare dată, căci mereu nimerește în golul unei ferestre, în unghiul a doi pereți, în deschizătura unei uși. (De observat că acest „noroc“ al personajului este asigurat perpetuu de acrobat, care suportă stoic pericolele unei filmări pe viu, în decoruri reale...).

Finalmente, pentru a reveni la altruismul lui Malec, după ce se vede scăpat din viltoare, mai salvează trei-patru personaje (logodnica, părinții unui pastor), adică exact ceea ce-i trebuie pentru oficierea unei nunți. Iarăși urmărim obișnuita avalanșă de acrobații, cu deosebirea că acum sînt eroice și eficiente, de unde înainte reușeau să nu pară decît comice și întîmplătoare. Malec se jenează să fie erou pentru sine, rezervîndu-și bucuria de a fi erou numai pentru alții.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Promisiuni și certitudini

● La început au fost examenele susținute în sălile Institutului de teatru, săli absolut obișnuite, în care partea aflată în dreapta ușii, adică scena, este despărțită de partea aflată în stînga ușii, adică locul rezervat publicului, printr-o linie de nimeni văzută dar însemnînd atît pentru studenții din dreapta cît și pentru profesorii din stînga un prag, marele, emoționantul prag ce desparte și apropie vîrstele, exigențele, experiențele artistice. Au urmat examenele de la Studioul Institutului, unde scena (adevărată) și spectatorii (adevărați) nu au făcut decît să intensifice exigențele, experiențele, speranțele. Iar ultimul examen s-a desfășurat în studiourile de televiziune, odată cu înregistrarea premierei **Drumul spre fericire** de Dan Tărchilă (regia Nae Cosmescu). Tînăra actriță ce a înaintat de-a lungul tuturor acestor etape și a ajuns săptămîna trecută a evolua în fața a milioane de telespectatori este Teodora Mareș. Calificativele vor fi date de profesori, noi consemnăm acum un nume ce credem că nu va părăsi, în anii viitori, prim planul vieții teatrale.

■ **Seriitori români în perspectivă universală : Octavian Goga, Bibliotecă de personaje celebre : Electra și Antologia capodoperelor : poeme de Carl Sandburg,** iată sumarul impecabil alcătuit al ultimului **Dicționar de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici). Orizontul larg al informației, acuratețea și adecvarea la obiect a comentariilor, nu în ultimul rînd caracterul reprezentativ al textelor rostite în fața microfonului de mari actori au făcut din recenta ediție a **Dicționarului** o atractivă și utilă emisiune de cultură.

■ Destinul capodoperei a interesat și eseul t.v. semnat de Liviu Tudor Samuilă simbătă. **La sfîrșit de săptămînă,** cu referire directă la poemul lui Ernest Chausson, piesă aflată în repertoriul marilor violoniști, printre care și George Enescu, a cărui versiune a servit, de altfel, ca ilustrare a prezentării. Tema este în sine incitantă și ar putea genera un stabil ciclu de emisiuni care să prezinte, grație mijloacelor specifice filmului de televiziune, mari creații din toate artele.

■ Dedicate aproape în întregime studiilor pentru pian datorate unor cunoscuți compozitori, ultimele **Casete duminicale** au relevat maturitatea și originalitatea unui stil radiofonic. Bogdan Dorneanu a gîndit cu seriozitate structura emisiunii, oferind ascultătorilor o imagine amplă asupra subiectului aflat în discuție și ordonarea unui corpus impresionant de date s-a aflat mereu sub raza penetrantă a criteriului axiologic. Faptul este important, căci numai așa marele public va distinge pe Frédéric Chopin de Ignaz Moscheles, de pildă. Îmbogățindu-și nu numai cunoștințele ci, mai important, rafinîndu-și antenele de receptie asupra unui întreg domeniu al artelor. Mobilitatea relatării radiofonice, păstrarea justei măsuri între exegeza de strictă specialitate și discursul de largă accesibilitate se numără, de asemenea, printre calitățile acestor **Casete,** exemplare pentru întreaga serie din care fac parte.

Ioana Mălin

Secvențe

Obiectez

■ ÎMI pare rău dar nu pot să mă așez deloc pe părerea Roxanei Pană din numărul trecut, chiar dacă ea ar fi împărtășită și de alți specialiști. Impresiile pe care spectatorul nespecialist din mine le-a receptat de la filmul **Pădureanca** diferă în cîteva puncte fundamentale, începînd chiar cu tema filmului unde cronicara pare a fi văzut un nu-știu-ce misterios, abisal, plin de forță de sugestie, iar eu n-am apucat să văd asta nici după două lecturi ale nuvelei lui Slavici care, să mă ierte zeii, mi s-a părut simpluță, descriptivă. Trama acestei povestiri molcume e destul de nedramatică, un tînăr cam abulic se simte vrăjit de o frumoasă, dar fiind un temperament mic se joacă îndelung cu ispita ei, în timp ce argatul, mai pămîntean, o rîvnește cu înfocare. De ce ezită chiaburașul e greu de spus ; iar taică-său, în termenii noștri chiaburul, după opoziții să zicem (dacă ținem) de clasă, se învoiește să peteească fata care acum refuză demn. Pe mirește a fost accidentat mortal un om, după seceriș tatăl fetei moare de holeră (singurul !), iar tînărul abulic se prinde și el, dintr-o ciudată nebăgare de seamă, în cureaua de la moară. Și cam ăsta e tot story-ul. Flux cauzal între accidente nu pare să existe. Referiri sociale explicite, la Slavici, nici atît. Niște stări, niște relații, niște indecizii. Și un tablou de moravuri, vag, dar specific. Din ce să faci film ?

Conform Roxanei Pană e un „ce“ aici, un ce ascuns, misterios, și el trebuia dus de fată, care, neprofesionistă fiind, l-a ratat. Ea e de vină, fata ! Ea e neprofesională ! N-o să-i spui lui Slavici că, aici, nu e foarte filmic, — deși Slavici nu s-a gîndit niciodată la film. N-o să-i spui lui Rebengiuc că nu e foarte ardelean, din pusta Aradului, oricît de excelent actor ar fi. N-o să-i spui nici lui Pintea că nu e tînărul abulic, temperamentul mic, Hamletul de țară, cînd călărește îndrăcit și bea, nu la sfîrșitul story-ului, cum îl pune Slavici, ci chiar de la început, cum îl pune Mărgineanu ; și moare nu încurcîndu-se, cu sau fără intenție, în cureaua morii, cum îl pune Slavici, ci într-o cavalcadă nebună, cum vrea regia, — ca să nu mai înțelegem dacă e focos sau apatic. N-o să-i spunem nici excelentului prozator Buzura c-a făcut dintr-o povestioară de suflet îndoit **un mal de siècle.** Toate acestea sînt în afara reproșului. Numai splendoarea aceea de fată, frumusețea aceea neobișnuită într-un film românesc și care are candoare, prospețime, senzualitate, realism, demnitate și tot ce-i mai trebuie, numai ea e de vină că filmul nu s-a ridicat la înălțimea și tensiunea întrevăzută de Roxana Pană ! Numai făptura insolit de frumoasă care bucură ochii și ține trama filmului ori de cîte ori intră în cadru, numai ea e de vină că în general e filmat încet, molcum, adesea plat, cu grupuri așezate calofil, ca la chermeză ; lipsindu-i ei, neprofesionistei, ce-ul misterios, se dezarticulează totul !...

Chior trebuie să mai fiu dacă n-am băgat de seamă nici o deosebire de „profesionalitate“ între cu adevărat reușitul Șerban Ionescu (bun oriunde-l pui !) și între această ageamie superbă care a jucat cu toți de la egal la egal ; și fără de care **Pădureanca** ar fi fost mult mai puțin decît este. Îl felicit pe Mărgineanu c-a distribuit-o pe Manuela Hărăbor în **Pădureanca.** Obiectez că Roxana Pană a distribuit-o în Acarul Păun.

Paul Everac

Plastică

Pictura ca palimpsest

ILIE BOCA: **Portret**

BOGĂȚIE de imagini, dificultăți ale bogăției, — cu ele au avut a se confrunta organizatorii unei expoziții ca aceea a lui **Ilie Boca,** de la Dalles : teancuri enorme de picturi pe carton, pe hîrtie, — urcînd vertical, pentru a deveni o neîntreruptă frîză, de-a lungul pereților, sau un dispozitiv suspendat, ca niște lungi pupitre avansînd aeriene, învoalte de culoare și forme, investind vectorial spațiul, volumetria sălii ; sau coborînd aproape de sol, la o înălțime lesne de citit, cataractă adusă blajin la îndemîna celui ce ar voi să-și-o însușească fracționat și familiar, să apuce, foiletind, inumerabilul.

Multiplicitatea, în primul rînd, este a filelor de carnet, izvorînd neoprite, pe firul continuu al zilelor, — cu accente intense, dar și cu un fel adesea de blîndă saturare cromatică. Solzi distincți, deloc înșelători, pe făptura unui dragon care-și lunecă la nesfîrșit înaintarea, această enormă producție nu ascultă doar de impulsul liberei expresii, de logica sacadată a unor descărcări spontane. Oricît de libere, ceea ce urmăresc aceste file de carnet e totuși altceva decît simpla notație, geloasă de efemera ei acuitate. În surpriza lor — de gesturi, de tipuri, de portrete, văzute cu imediatețea cea mai imperioasă —, în energia și felul deschis al observației, își face drum, deloc incompatibil, un definitiv al **prezenței.**

Mereu ostil unei finitudini înghețate, în schițe ca și în picturi temeinic conduse, atent dimpotrivă la ipostazele de transgresiune, sarcastică ori voioasă, la o figurație care produce uneori cîte o înaltă, compozită siluetă de brezaie, Ilie Boca nu va disprețui un anume proteism destins, unde butada plastică scoate coarne faunești și subminează fixitatea academică. Însă chiar în această tentație spre carnaval, și chiar în momentele de expansivă execuție pictorică, **măștile,** la Ilie Boca, îmi par mai degrabă acelea ale unei complicități cu **durata.** Iar emblemele carnavalului se împărtășesc, la el, dintr-un duh țărănesc, din petrecerile unei vieți străvechi rostuite.

CĂCI ea degajă un gust inalienabil de **terroir,** această creație rodnic atașată locului concret de unde provine. Îl asumă firesc, așa cum asumă tot ce-i izvor autentic de viață populară — haz al fizionomiilor, de o asprime ce nu exclude humorul, adevăr miezos, care îmi aduce aminte de o anume fază a picturii lui Gheorghe Iacob, din anii '60, servit însă de o anume vehemență temperamentală, mai viscoasă. Și tot acest pitoresc, al alterității, nu zădărnicește, la Ilie Boca, ecourile din adînc, dimpotrivă îl poartă uneori pe artist, fără contrarietate, înspre enigma ființii umane. Îi repugnă a specula demonia abiselor, nu se regăsește în definițiile care îl retașează expresionismului — acestuia îi suspectează caracterul **voit,** arbitrarul programatic. Dar, pictor al omului într-un înțeles scutit de grimase, i se întîmplă totuși bucovineanului nostru să-și încrucișeze cărarea cu umbrele unor mari expresioniști, de dincolo de date și curente, — Rouault, mai cu seamă, la care suferința a cristalizat într-o magmă suprem consolatoare. Îi văd afinități, dintre artiștii mai recent impuși atenției, și cu Varlin, elvețianul multă vreme marginalizat, expresionist atipic pornit dinspre Van Gogh, care sfîrșea prin a-și rosti original exasperarea, în griuri mai degrabă surde. Ba chiar, cîte unul din aceste chipuri, neconvențională, se refuză astfel oricărei facile tranzitivități, încît, zidit în sumbra lui ontologie, trimite neașteptat spre îndărătnicia singulară proprie lui Bacon.

ERA în 1972, salutîndu-l în superlative, Ion Frunzetti îl designa pe Ilie Boca drept „cel mai interesant artist pe care ni l-a trimis pînă acum, în ultimii 25 de ani, provincia". Iar Doina Bujor, regretata muzeografă care îngrijea catalogul expoziției lui din 1981, ținea să moduleze astfel aprecierea : „Este el însuși, acum la maturitate, o «provincie», adică un teritoriu distinct în arta românească contemporană".

„Ni l-a trimis", e un fel de a vorbi: s-ar putea la fel de bine afirma că Bucureștiul l-a trimis într-acolo, — devreme ce Ilie Boca i-a fost direct elev lui Ciucurencu, s-a format la o școală de puritate a văzului, exacerbat exigentă. Cu toată gratitudinea pe care i-o păstrează, pentru această zestre de acuitate și de organizare compozițională, Boca se ferește a confunda lecția vie a meșterului și poncifele. O folosește pentru un drum al său, pentru un ideal căruia el îi spune „nedescoperitul"; în numele căruia merită să-și atîntească o privire mereu curată asupra lucrurilor din preajmă, — din satele Țării de Sus, de unde pornesc în copilărie întîile lui întrebări și unde i se întorc statornic visele, de pe dealurile și muncelele din jurul Tescanilor, străbătute de Ilie cu pași de o poștă, din Berzunții unde trudește să implanteze falanstere de pictură ori din urbea lui Bacovia, gospodărește îndrăgită, viteaz și stenic. Un astfel de itinerar configurează o Moldovă care e dincolo de suspinul delicvescent, — o provincie altcum decît inhibitorie. Artistul o resimte ca un teren de experiențe fără **parti pris,** de o incoercibilă suplețe tehnică; agită în creuzetul ei disparități care se dovedesc fertile, dă la iveală contradicții cu efect benefic, pentru anvergura creației.

E ÎNSUȘI cazul acestei producții din carnete, jurnalul cu mii de pagini unde află descărcare, robust și dens, reacția artistului la tot ce îl înconjură și determină, — de la ritualuri țărănești și unelte de totdeauna ale muncilor agrare, de la obraze caracteristice întîlnite oriunde, pe cale sau în piață, pînă la imagini oniric năzărite sau irepresibile amintiri de lectură. Tot ce e „acolo", în carnete, **obligă** la o tratare necontrafăcută, — și nu doar ca o amorsă, ca o „idee", de evaluat în raport cu dezvoltările viitoare. În cursul acestora, dimpotrivă, departe de a se lăsa redus la o simplă promisiune obnubilată, documentul din carnete devine, lipit pe mari cartoane, un soi de timbru autentic, în funcție de care pictorul adaugă. Compune, altfel spus, în jurul acestei porțiuni, prezentă în materialitatea ei nemijlocită: e stratul trăirii, prelevat ca atare, — în înțelesul cel mai strîns, un document de interioritate.

Dar — originală înnodare de contrarii — jurnalul acesta nu-i totuși o pledoarie pentru subiectivitate. Oricît de lăuntric aderentă la adevărul și energiile creatorului, imediatețea, la Ilie Boca, implică totodată o dimensiune de memorie impersonală. Jurnalul trudei cotidiene nu rămîne doar autobiografia unui ins ; fără prezumpție, fără veleitarism livresc, cu o frumoasă cuviință, descoperirile de fiecare zi cată, aici, spre obîrșii. Impregnarea se produce pe nesimțite, individualul dobîndește cuprinderi dincolo de sine, subiectul modern instruit care e pictorul se arată încăpător pentru naiv și arhaic; iar intuițiile lui ghicesc, în etnografic, fața aparentă a mileniilor arheologice.

EXISTĂ, desigur, o magie a amintirii, și **artele memoriei** se înfățișau laolaltă cu **artele magice,** în vechile clasificări, unde eficiența mnemotehnică se contamina de curioase prestigii. De la catalanul Ramón Llull, „doctorul iluminat" care întrezărea, în plin Ev Mediu, o combinatorie universală, pînă la tratatele de veac XVII, n-au lipsit tentativele de a recupera în sens activ, pentru un prezent ireductibil, massa timpului care ne troienește existența. O anume saturare de suprapuneri temporale, de strate în cumul permeabil, nu ne induce în suflet, numaidecît, visătoria vreunei oboseli apatice, a vreunui abandon mîhnit. Din contra, pe buza inelelor de timp care au crescut precum mausoleele romane — precum imensii lor cilindri de zidărie oarbă, — chipurile amintirii pot sta fără placiditate, ca niște apariții fulgurante. Ființa lor, de albă statuarie, își pune sigiliul simbolic pe densitatea umbroasă a cîte unei imagini — ai spune că pictura cheamă anume, aduce spre sine spectrele acestea fatidice. Am descris, ați ghicit, atmosfera unuia din tablourile cele mai sezisante ale lui Ilie Boca, unde o vitalitate imprevizibilă susține fără greș lividele himere ale amintirii. Din acest scrum selenar, îndesîndu-i parcă substanța, tabloul adună un soi de triumf, exploziv arcuit, o attică straniu reflectîndu-se în abise.

Dar nu o simplă reduplicare este aici în discuție, îndeobște, ci o resurgență de vieți anterioare : ca Merlin, vrăjitorul mitic, — într-o versiune irlandeză — care, în pîntecele de unde va renaște, nu-și uită nici una din trecutele lui existențe, tot astfel, în germinația fără sfîrșit a acestor imagini, avatarurile succesive sînt aduse la o tainică sincronie. Asemenea reîncarnărilor ce-ar deveni paradoxală convergență, — căderea în timp e sortită, deci, unei redresări **sui generis.** Secretul ei, fără demonie, stă în însăși resurecția multiplicată pe care o asigură **palimpsestul.**

CUVÎNTUL, odată rostit, declanșează în cuget o adevărată febră de asociații : pateticul duratei, al tensiunii între ființa noastră actuală și tot ce îi stă îndărăt, ascuns în pergamentul laborios, depozitar al unei experiențe față de care ne simțim nu numai tranzitorii, dar și intersanjabili : „Mi-i sufletul ca unul din aceste / ciudate manuscrise palimpseste ;/ Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunge, ne'nțelese." Precum, mai demult, în destăinuirea memorabilă a poetului Al. Philippide, fascinația palimpsestului spune, în fond, interesul crescînd al creatorului contemporan față de misterioasa vastitate a artei ca destin generic. Cînd își alege acest termen, pentru a-și numi o bună parte din lucrări — în expoziția de acum, și mai înainte — Ilie Boca ne introduce într-o arie de procedee care au dobîndit o pregnanță semnificativă, în ultimul deceniu. Nu doar originalitatea erudită a unui geniu ca Borges s-a încercat a fi sintetizată în formula de palimpsest. Dar o subtilă cercetare a lui Gérard Genette, din 1982, de notorie rezonanță, despre raportul literaturii față de textele care îi preexistă și din care derivă, intitulîndu-se chiar astfel, **Palimpsestes,** nu ezita să extindă aplicația principiului pînă la verva unui Woody Allen, într-un film ca **Play it again, Sam.** Reluînd, din **Casablanca,** această replică celebră a lui Humphrey Bogart, **Mai cîntă odată, Sam,** își punea în epigraf ultima scenă din filmul la care se raporta, — pentru a refface, în altă cheie, într-o omagiu înduioșat și travestire parodică, aventura modelului.

Sub disimulări care intrigă, însă nu ne-ar putea rătăci cu totul, ceea ce poeticienii desemnează prin **palimpsest** se revendică de la putința unei duble lecturi, unde un **hypotext** — să spunem **Odyssea** lui Homer — transpare în **hypertextul** suprapunerii moderne — **Ulysses** de Joyce, bunăoară : așa cum manuscrisele medievale foloseau, răzuindu-se vechiul pergament, materialul străvechi al antichității, fără a-i obnubila total scriitura. Descifrîndu-l, autorul își așterne, în dialog cu el, noua lucrare ; citeodată, plonjînd printre arcane, pentru a-l aduce la suprafață, apucă **hypotextul** ca un **architext,** cu sentimentul de a fi atins arhetipul unei serii viitoare.

Dar etymonul acesta evocă, la Ilie Boca, un înțeles fizic, e ca și cum explorarea lui de acum ar suscita, înaintînd, semne din tot mai depărtate orizonturi **arheologice ;** îi apar în față, pe măsură ce trecerile de la o tehnică la alta, mixtura materialelor — culori de apă, de ulei, cazeină, ștergeri, spălări ale suprafețelor, adaosuri, procedări insolite, inuzabil complexe — fac să răsară perpetuu imagini, dintr-un afund care abia se străvede. Basculezi, pentru o clipă, între putința întîlnirii, în exotic, cu semne ca acelea „radioscopice" ale aborigenilor australieni ori, în primordialul Europei noastre, cu siluete de animale dinspre grotele magdaleniene ; ori chiar, în ample tablouri, cu flamura lupească a Dacilor. Citeodată enunțuri signaletice duc cu gîndul la cilindrii de pecete sumerieni, — însă totdeauna cu o suplete care scuturește de pedanterie. Mai degrabă aluzive, nici cînd ingrat prizoniere reperului istoric (sau preistoric), trimiterile se lasă împrospătate de savoarea neprevăzătului și a humorului. Palimpsestul nu cunoaște, în acest caz, instanța parodiei dezabuzate, a mimetismului sarcastic. Aici, dimpotrivă, straturile anteriorității sînt aduse la iveală cu un fel de nostalgie afectuoasă ; într-un joc care nu e al distanței, ci al comuniunii secrete, al unei întîlniri simpatetice, în adîncuri.

ȘI PARADOXUL este că această „îmbătrînire" voluntară — în care artistul ia asupra sa ceva din încercările mileniilor — e productivă tocmai în planul valențelor contemporane ; și se percepe ca o sincronie întîneritoare. Căci, iată, pictorul discret care n-a fost lesne convins pentru o expoziție de proporții în Capitală, trăiește azi, fără să se preocupe de asta, ceasul unui surprinzător racord — cu evenimente și ritmuri de creație accelerate, de pe circuitele spectaculoase ale artei. A provoca straturile depărtate ale trecutului să aflueze într-o convergență fără de prejudecăți, într-o elaborare vehementă pînă la visceral — n-au devenit, acestea, în ultimii ani, semnale de recunoaștere pentru **trans-avanguardia,** pentru acel expresionism care își caută o nouă legitimitate contemporană ? **Matierism,** folosind uneori ca suport materiale fără statut riguros pictural, **graffitism,** care la Boca operează în chimia aceasta de reveniri rafinate, sînt săgeți de lectură deloc abuzive, în cazul acestei producții. Iată de ce, antinomia **provincie-centru,** în care perseverăm uneori din lene de gîndire, se vădește încă o dată precară. Sîntem, aici, într-un punct care marchează o conjuncție nebănuită între izvoarele de viață populară și orizonturile post-modernului ; care înseamnă totodată un punct central al creativității românești de astăzi.

Dan Hăulică

Dinu LIPATTI – 70

■ I-AR fi împlinit pe 19 martie. S-ar fi scris articole aniversare, elogioase, s-ar fi organizat concerte omagiale, ar fi fost sărbătorit la scară națională și internațională, ar fi fost ales academician pe locul cîndva ocupat de George Enescu. Poate, simple speculații ale imaginației. N-a fost să fie așa. La doi decembrie 1950 trecea apele Styxului doborît de leucemie la o vîrstă cînd alți mari muzicieni încă mai bîjbîiau în drumul lor spre definirea propriei lor personalități. Ce-ar fi devenit pentru istoria muzicii Richard Wagner — să spunem — mort la 33 de ani ? **Rienzi,** cîteva lucrări nu foarte bine închegate, mai nimic.

Lipatti a reușit să lase opusuri ce rezistă și azi, dar mai ales să-și desăvîrșească arta sa interpretativă intrată deja în legendă. Căci există acest mit al lui Lipatti, nu de copil minune — nu a fost așa ceva în accepțiunea comună a formulei — ci de muzician desăvîrșit, nu poză romantică și succes publicitar zgomotos, ci o adîncă percepere a muzicii. Interpretările sale, de la Scarlatti și Bach pînă la Schubert, Chopin și Grieg au rămas antologice. I-a preferat pe romantici, pe care i-a pătruns și i-a înțeles. („Pentru Beethoven — după o mărturisire care nu încetează să mă uimească — nu sînt încă pregătit"). Într-o epocă a succeselor rapide și a modelor repede schimbătoare, elevul Floricăi Muzicescu și al lui Alfred Cortot a avut răbdare. Nu și-a exploatat talentul și virtuozitatea comercializîndu-și marile calități. Ba chiar, atît de tînăr fiind, a fost și profesor, împărtășind din propriile-i căutări și altora. Poate tocmai de aceea acești eterni tineri, Dinu Lipatti, ca și Schubert sau Chopin, vor întruchipa pentru noi permanența unui anumit tip de neliniște, de ardență creatoare. Presentimentul destinului ? Nimeni sau aproape nimeni nu crede în el, iluzia vieții e mult prea puternică. Într-un timp al atîtor neînțelegeri și dușmănii, de ură, isterie colectivă și deteriorarea relațiilor dintre oameni, Lipatti a întruchipat, alături de o altă mare pianistă, admiratoare și bună prietenă, Clara Haskil, un ideal de romantism sufletesc și desăvîrșire intelectuală. Nu în sensul virtuozității exterioare și al abilității tehnice formale — dovadă pleiadele mai noi de excelenți virtuozi ai claviaturii sau arcușului care, totuși, nu au reușit și nu reușesc să ne emoționeze. Poate că acest fel de a fi el însuși în interpretări al lui Dinu Lipatti să ne sugereze că perfecțiunea nu trebuie, nu poate să fie „perfectă" ?

Un alt mare interpret, „egotist" al claviaturii, cum a fost Glenn Gould, ar putea fi considerat un urmaș indirect al lui Dinu Lipatti. De altfel amîndoi vor face, și prezentul confirmă, o extraordinară carieră postumă. În afara celor care au avut șansa și bucuria de a-l urmări și asculta pe Lipatti în sălile de concert din București, Paris, Viena, Geneva sau Besançon — unde a dat ultimul său recital — există o lume întreagă care-l iubește și admiră doar prin intermediul înregistrărilor pe disc. Aceste bucăți de material plastic au păstrat, spre emoția iubitorilor de muzică de pe toate meridianele, mărturia fascinantelor interpretări ale lui Dinu Lipatti : inutil să folosim superlative și să intrăm în detalii despre tușeu, frazare, etc. Cine a ascultat **Preludiu-Coral** de Bach în versiunea autorului **Șătrarilor** sîntem convinși că poate privi viitorul împăcat, nu mai are ce să regrete, cuvintele sînt inutile. Să nu uităm deci ceea ce datorăm atît noi dar și Dinu Lipatti acestor banale discuri ce-au contribuit la gloria postumă a celui ce a împărtășit elogiile lui George Enescu, Wilhelm Backhaus, Francis Poulenc și atîtor alți muzicieni români și străini. Moartea lui Dinu Lipatti la doar 33 de ani nu a însemnat frîngerea unor mari promisiuni, ci dispariția unei recunoscute certitudini, încă o dovadă că nu vîrsta biologică e cea care dictează, „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte". Ar fi împlinit 70 de ani. Pare imposibil, dar e adevărat.

■ **Bedros Horasangian**

Gradul zero al adjectivului și Leonardo da Vinci

DINTRE toate felurile de scări făcute sau închipuite de om, numai scara adjectivului nu urcă. În rîndul acestuia, comparativul aduce de fapt o degradare : el coboară lucrurile pînă la confruntarea lor — exterioară, în fond — cu altele, în loc să le vadă în puritatea caracterului lor, așa cum sînt sau apar. Superlativul aduce sărăcie și el, trăgînd în jos lucrurile, fie printr-o aceeași confruntare și relativizare, fie prin pierderea de sine în presupuse absoluturi. (I se întîmplă ca adverbului, în cazul căruia, de pildă, „te iubesc foarte mult" înseamnă nespus mai puțin decît „te iubesc"). La gradul zero, însă, adjectivul nu mai tinde spre nimic, decît să ofere o potrivită oglindire. Neutralizat înăuntru, în cel ce observă, neutralizat în afară, în peticul de realitate observat, adjectivul devine un fel : „iată, așa arată toate acestea". El lasă lumea în pace, așa cum printre cei mari numai Leonardo și Goethe au înțeles s-o lase.

Am putea fi ispitiți, atunci, să vedem gloria adjectivului în neutralitatea lui și să citim o aceeași înțeleaptă și rațională neutralitate față de tot, în natura umană a lui Leonardo și a lui Goethe. Oricine cade în ispita aceasta, în primul ceas. Dar nu numai că la Goethe „să lași lucrurile să fie" (das Geltenlassen) poate reprezenta și o formă de nepăsare, oricît s-ar fi interesat el, cu spiritul său de observație, de tot ce întîlnea ; ci neutralitatea ca atare este lipsită de tensiune, în timp ce la Leonardo ea se preface într-o încordare. „Uniunea forțelor opuse", cum spune el, aceasta îi dă cheia. De aceea, spre a-l înțelege trebuie revenit asupra placidei neutralități, vorbindu-se mai de grabă de bi-utralitate, dacă se poate spune așa, sau de ceva de ordinul complementarității.

În acest sens, este splendid și unic felul cum se întregesc și susțin, potențîndu-se în loc să se „neutralizeze", tendințele și virtuțile opuse din Leonardo. El posedă atît o natură masculină cît și una feminină, fiind androginic fără nici o urmă de efeminare. Desenează cu mîna stîngă și pictează cu cea dreaptă, sporindu-și astfel măiestria, cum pretinde singur. Este frumos, grațios, elegant în tinerețe, dar în același timp știe să tragă cu arcul, e bun călăreț și în stare să îndoaie, vînjos cum era, o vergea de fier groasă. Este vegetarian în chip firesc, poate și din dragoste pentru viețuitoare; este și păgîn și creștin. Adoptă deopotrivă mecanicul (paradisul științei matematice, spune el) și organicul, este și pictor și matematician, atît contemplator al concretului cît și inginer, are supunere la natură dar și gust de înstăpînire asupra ei. Se lipsește de orice patrie, în sensul că se așează deasupra închiselor patrii. Dar cel mai potrivit gînd despre el, poate, l-a rostit istoricul italian Ferrero, cînd spunea că nu seamănă nici cu cei vechi, nici cu cei noi. A unit atît de bine forțele și principiile opuse, încît a îmbogățit nu numai pictura ci și paleta noastră vizuală cu clarobscurul, așadar cu principii opuse, valorificate prin îmbinare.

CE era omul acesta, într-atît deosebit de ceilalți ? În singurătatea sa, era tocmai omul universal, așa cum ar trebui să tindă a fi orice natură umană de elecțiune. Am putea să surprindem în el trăsăturile ce ar caracteriza pe îndepărtatul om al viitorului, de la buna androginie pînă la împăcarea spiritului de finețe cu cel de geometrie. Față de el, toți ceilalți mari par oameni mutilați ca oameni, chiar sau tocmai cînd sînt „spirite" universale, ca Pascal („der kranke Pascal", exclama Goethe). Iar cînd acesta din urmă, Goethe, îți dă sentimentul că acoperă întreg registrul omenescului, îți spui, comparîndu-l cu Leonardo, că acoperă cu-adevărat omenescul **trecut** și toată chibzuita cunoaștere a lumii, ca Noe, dar că nu ar putea reface lumea, de după potop decît așa cum a fost, nicidecum ca o lume nouă, cum ar face-o Leonardo. De altfel, la nivelul omului și societății, lumea lui Goethe este în cîteva rînduri prea distinsă și nobilă. (Ce s-ar fi întîmplat cu el dacă se năștea englez? îl întreba cineva. Dar, tună el, nu se putea naște decît lord !). În schimb, în lumea lui Leonardo, poate și a viitorului, omul are, ca Goethe însuși alteori, umilința de sine și umilința în fața lucrurilor. „Fac ca unul sărac — scrie el la începutul Caietelor sale — venit ultimul în piață și iau lucrurile de mai mică însemnătate, nesocotite de alții". Căci „odăile și clădirile mici duc la țintă, cele mari îndepărtează de ea", va scrie el altă dată.

Așa a făcut Leonardo cu aspectele și trăsăturile omului, în prim rînd. Nu l-au interesat „lorzii" doar, care erau pe vremea sa principii, nici marii creatori, nici învingătorii pe toate planurile. Chipul lui Iisus din „Cină" nu l-a putut duce la bun sfîrșit, iar în redarea Giocondei a întîrziat atît de mult poate pentru că — așa cum avea să spună Walter Pater — i se părea că pe chipul ei „au trecut toate maladiile sufletului". În cele 5 000 file ale Caietelor sale cu sute de desene, apar deopotrivă chipuri de oameni urîți, chipuri de condamnați la moarte în pragul execuției, surdomuți cu expresia lor deosebită, oameni desfigurați sau transfigurați, potrivit sfatului său către pictori de a observa actele, gesturile, schimonosirea și mușchii feței celor ce rîd ori plîng; apare încleștarea celor ce se iau la bătaie, sau alteori capete cu coafuri prinse în mișcarea unui vînt închipuit, spre deosebire de părul nemișcat al capetelor sculptate de orientali ; chipul oamenilor chiar în clipa execuției lor, sau alteori chipul lor sub vreme rea, cu grația și blîndețea sugrumată a expresiei lui. Îl interesează ochiul, cu cele zece funcții ale sale, limba ca organ, cu mai mult decît cei 24 de mușchi știuți, copiii, bătrînii, circulația sîngelui, traiectul hranei, uleiurile, fructele, chiar și fructele otrăvite, parfumurile, rafinamentele și hidoseniile omului, oprindu-se doar atunci cînd descoperă procedeul de a sta sub apă ore întregi și cînd se hotărăște să nu-l dea în vileag, din cauza răutății oamenilor, ce ar fi fost în stare să ucidă pînă și de sub apă.

Pentru el, omul este „principalul instrument al naturii", cu o vorbă pe care Goethe o va repeta, fără să știe că se găsea ascunsă în Caietele lui Leonardo. Dacă, așadar, trebuie să se oglindească și înțeleagă pe sine, omul va începe cu natura exterioară, ale cărei manifestări și făpturi le va înregistra întocmai. Pe Leonardo îl vor fascina și caii, și păsările, și aripile păsărilor, și peștii, și fluturii, și musca, ale cărei picioare din spate au un rol de cîrmă, constată el. Are o girafă și, spre a vedea cum sînt vertebrele gîtului, face disecții. Introduce pisici chiar în tablourile cu subiecte sacre. Analizează labele animalelor, iar în același timp declară că animalele care trag plugul îngăduie o demonstrație simplă a cvadraturii cercului. În lumea vegetală întîrzie asupra frunzelor și a felului cum cade ploaia pe ele, asupra ramurilor tinere și a raportului lor de mărime față de ramura mamă, asupra apei care este unsoarea vitală și reprezintă sîngele ce însuflețește pînă și munții, asupra undei, — pe cînd în lumea minerală și moartă îl interesează fundul mării, culorile variate și amestecul de culori din apele stătătoare, la pietrele prețioase, la petele de ulei în apă și în sticlă veche, la petele de mucegai, la zidurile vechi sau la rugină.

I-AR fi dat știința de astăzi toate răspunsurile ? Multe, fără îndoială, i s-ar fi lămurit lui Leonardo. Dar întrebările lui treceau dincolo de orizontul științei exacte, uneori. Nimeni n-ar ști să răspundă curiozității lui (setei lui de adjective), cu privire la omenescul prea omenescul surîsului, al chipului schimonosit, al asemănării între căderea părului sub greutatea proprie și curgerea apei — așa cum nici o știință n-ar putea stăpîni **fantasticul**, pe care îl concepe și descrie el, furtuna cu nuanțele ei de obscuritate și bătălia cu vălmășagul ei, sfîrșitul lumii, cînd fluviile vor fi lipsite de apă și vegetația nu va mai renaște, sau potopul, cu lumina lui întunecată, cu arbori dezrădăcinați, cu maluri ce se surpă, tîrînd case și oameni agățați de crăci, în timp ce pe creste alți oameni se luptă cu dobitoacele pentru un petec de pămînt mai sigur, toți înspăimîntați și privind din cînd în cînd spre cei care, pe plute și în bărci improvizate, se lasă purtați de ape jeluindu-se. Colcăitul adjectivului, oare ce geometrie, ce știință l-ar putea stăpîni ?

Dar fantasticul lui Leonardo este **natural.** Nici o năzuință către transcendere nu apare la el, căci adjectivul este un aici, acum și așa. „Nu are revelații", spune Valéry în studiul despre Leonardo, necum un abis căscat la dreapta lui, ca Pascal. Dacă așeza pictura deasupra sculpturii, ca și deasupra poeziei și muzicii de altfel, dacă îi plăcea să spună că, spre deosebire de toate, pictura face palpabil impalpabilul, nimic totuși „de dincolo" nu se făcea vădit în acest impalpabil. De aceea el repudia magia, ca și orice știință ocultă, și nu reținea decît cîte ceva din alchimia celor vechi. Dar se ridica și împotriva umaniștilor epocii, declamatori cum îi păreau ei a fi și cum erau. El se considera un „inventatore" nu „recitatore". Dascălul său este experiența. Pictura reprezenta pentru el „nepoata" de bunică a naturii, a cărei fiică este lumea lucrurilor vizibile, unde peste tot — în mărimi, măsuri, sunete, greutăți, timpuri, locuri — stau înscrise proporții, ce dau matematicile, legate și ele de vizual.

„Vor spune unii că nu sînt învățat. Da, nu știu să exprim, dar știu să scot din experiență", notează Leonardo în Caiete (v. Tagebücher, Hamburg 1958, p. 15) se consideră așadar un „discipolo della sperientia". Natura, adaugă el, începe cu legea și sfîrșește cu experiența ; noi trebuie să facem pe dos. Nu deci împăcarea cu cerurile o aduce el, ci împăcarea cu lumea noastră. Și ce altceva era experiența, în sînul lumii noastre, dacă nu, la el cel puțin, una a întîlnirii cu infinitatea epitetelor lumii ? Căci așa cum limba ca organ dispune de cel mai mare număr de mișcări printre organele de simț, la fel i se pare că ea poate da o infinitate de glasuri, deci de limbi propriu-zise, în cadrul unei experiențe de gîndire care în același timp înregistrează lucrurile și le sporește expresia după voie.

De aceea Leonardo nu poate încheia nimic. El rămîne un om al fragmentului. **Adjectivele nu se numără.** Nici tablourile sale, prea des, nici tratatele, din care nu publică nimic, nici experiențele sale nu au capăt. Omul universal, poate singurul ivit în cultura europeană, înfrînge timpul nicidecum prin extazul care fixează, ci prin extazul care curge.

ESTE o întrebare dacă prin Caietele lui Leonardo lumea de astăzi nu s-ar putea însănătoși. Ipostazele spiritului, între care și aceasta a adjectivului, nu se reiau în chip necesar, dar în cazul că nu fac cîte o lume să înghețe într-una din ele, ca Egiptul, China trecutului sau Bizanțul, ele se succed liber, cum se vede în cultura europeană. Atunci, numărate fiind, ele pot oricînd reveni. Iar astfel, după plictisul în care sfîrșește astăzi era conjuncției și înainte de se ajunge la o nouă ipostază a spiritului sau de-a le încorpora pe toate la un loc, cum ar face culturile cu-adevărat împlinite, ne gîndim că s-ar putea ivi un interludiu nou, reluînd cîte o reușită a trecutului. Nu ar fi un nou Ev Mediu, cum credea Berdiaev în anii '20, un ev cu partea sa sumbră și dogmatică (sau poate a și fost, scurt timp, spre alarma oamenilor veacului). Mai degrabă o nouă Renaștere — firește fără conținutul și orientările celei dintîi, dar cu aceeași bucurie și exuberanță a adjectivității — ar putea vindeca umanitatea contemporană de morbul deșartelor ei tristeți.

E infinit probabil că Leonardo nu era trist. N-avea timp să fie trist. Cu sănătatea și pozitivul său androginic — și poate că regăsirea dimensiunii feminine din om, după 200 de ani de primat al masculinului a toate programator și pustiitor, ar reda lumii bogăția, culorile, spontaneitatea și surîsul — cu sănătatea sa, Leonardo ne instruiește mai bine chiar decît sfîntul medieval care ținea predici păsărelelor. Căci la ce bun risipa aceasta de sori și stele pe firmament — se întreba Goethe — dacă un om nu este fericit ?

Constantin Noica

Explorări în aria expresionismului românesc

FENOMENUL istoric al expresionismului nu poate fi abordat dintr-un punct de vedere global. Pe de o parte dat fiindcă mișcarea are mereu, în funcție de climatul specific, valențele ei, pe de alta, pentru că procesul cultural-artistic diferă de la o țară la alta. Dar există și o ratiune suplimentară, legată organic de posteritatea curentului. Dacă el datează, mai exact și-a trăit mesajul în chiar spațiul de origine ca o aventură vizionară greu de reactualizat, există — în schimb — un număr de procedee expresioniste cultivate și astăzi. Ele își pun amprenta pe realizări ale unor poeți de-ai noștri care merg mai departe, pe drumul deschis de revelațiile expresionismului, adaptîndu-le, transformîndu-le. Sînt de urmărit corespondențele acestora, cu stări de spirit și cu noi situații problematice. Eul modern cît și o mitologie a condiției umane, a discordanțelor dintre bine și rău amplifică relații sociale în curs de cristalizare ; reacția la evenimente existențiale convertește vizionarul în poetic, rescrie la modul inovator spectacolul metaforic integrat în epocă. În plus, cum se poate vedea, creativitatea dă o accesibilă dimensiune literară nevoii de revelație. Cînd teme blagiene sau bacoviene se organizează potrivit cu aspirația poeților de astăzi în prelungirea construcției moderne ce transformă din limbaj în real sensuri fundamentale, elementele poetice mărturisesc în text și prin text acuitatea imaginarului. În linia lui, pe diverse trepte, A.E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu (parțial), Petre Stoica, Ion Gheorghe (dar aș mai putea adăuga și alte nume) selecționează din expresionism cu totul altceva decît reținuse lirica germană a anilor '30. În locul expresiei strigătoare — sau febril precipitate, a recuperării eului stigmatizat, a poverilor ce strivesc indivizi anonimizați, preocuparea poeților români se îndreaptă pe un drum deschis de Blaga, îmbogățit de Adrian Maniu și Radu Stanca, de Al. Philippide, nuanțat de Aron Cotruș, permanent validat de Bacovia. Este calea pe care pășește într-o lumină cvasimagică spre conflictul dintre sentimentalitate (jovială) și ironie (necruțătoare) spre propriul hazard interior un Nichita Stănescu ori Marin Sorescu, Gheorghe Istrate sau George Alboiu.

O esențială modernitate apropie poeți foarte diferiți sub acolada unei seducătoare ipoteze de lectură. Este una care refuză forța distructivă a lumii, cea demonizată de porniri extreme. De la text prin imaginar accedem la real : în matricea lui se confirmă autenticitatea acestui postexpresionism românesc de stringență memorabilă. Tragicomicul sorescian, patetismul cenzurat de intelectualitate la Baconsky, prozaismul plăsmuitor de corespondențe domestice în versul lui Petre Stoica, motivările cosmogonice și parabolice în periplul propus de Ștefan Aug. Doinaș, imagismul sfidător la Marcel Gafton, oscilînd între himeric și grotescul rafinat, efervescența vegetală sau baladescul cu schimbări bruște de perspectivă personificate de Ion Gheorghe dau contur „petrecerii de cuvinte", cum nota undeva un critic. Mă despart de opinia că este vorba doar de o simplă „petrecere de cuvinte". Mai degrabă însoirile de dicționar rămîn secundare, într-atît lirismul existențial și pulsiunile stîrnite de agresivitatea urîtului vizează întreg universul emoțional, transfigurat pînă la insolit, oracular, mesianic.

Desigur, ici și colo, s-au strecurat și semne de năzdrăvănie onomatopeică, singulare efecte de subminare a formei poetice. Nu ele caracterizează demersul expresioniștilor români în ansamblu.

Spațiul acestuia l-au cunoscut urmînd un anumit itinerar. Mai întîi al inovațiilor fără grabă ce succed plachetei lui Blaga din 1919, **Laudă somnului,** și celei apărute cu trei ani înainte, cu titlul **Plumb,** sub semnătura lui Bacovia. Este, gîndesc, faza metamorfozelor în curs de desfășurare. Va urma cea a proliferării lor între anii 1922 și 1930, cînd se întîmplă o convergență de gesturi. Cel critic susținut de Tudor Vianu, Alice Voinescu și Ion Marin Sadoveanu, cu puncte de vedere autorizate în sprijinul asumării expresionismului în plastică și în teatru. Puterea exemplului oferit de tinerii cărturari citați trece imediat din paginile **Ideii europene** în cele ale **Gîndirii,** pentru ca apoi prin pana lui Petre Comarnescu să cucerească poziții și în **Azi.** Cu două-trei tribune sigure la îndemînă și cu un simț selectiv fără greș se va produce unificarea cîtorva tendințe într-o supremație a atitudinii expresioniste asupra altor încercări de modernism. Vor lucra s-o consolideze condeie venite din mai multe profesii : Oskar Walter Cisek în calitate de cronicar plastic, Ion Marin Sadoveanu în calitate de cronicar teatral, Tudor Vianu, Alice Voinescu, Ion Singeorgiu ca teoreticieni. Din efortul lor informativ, educațional și exegetic decurge în anii ce trec pragul deceniului trei o amplă manifestare de adeziune la arta spectacolului, a traducerilor (privitoare la Rilke, Musil, Kafka și Trakl), nu în ultimul rînd la înnoiri de ordin estetic pe terenul luptei cu osificarea stilistică, cu tradiția căzută în neputință.

Reeditînd în 1969 volumul său de eseuri despre literatura universală intitulat **Meridiane,** A.E. Baconsky observa, între altele, că există în sfera avangardei destule formule mimetice, formule ce proliferează o falsă identitate între poezie și cuvînt. Ele sfîrșesc, cele mai multe, în clișeu verbal. Expresionismul, în schimb, păstrează în sine o vehemență a sa, strict autentică, probabil pentru că nu o reduce la limbaj. De regulă, soluțiile lui vin din insurecția față de o civilizație cu care a intrat în dezacord.

Ca atare, revolta imagistă este indeosebi de construcție mentală, de revelare fenomenală, dublată de neîmpăcare cu istoria.

S-ar înțelege că în absența gesticulațiilor violente, a interpretărilor freudiste și a catastrofismului nietzschean aportul românesc trece neobservat. Ar fi cu totul greșit să luăm discreția drept reducție iar comprimarea pornirilor spre autoflagelare drept lipsă de orgoliu. În datele sale esențiale expresionismul românesc aspiră să comunice cu viața profundă a universului.

Viziunea cosmocentrică a românilor cultivă motivări filosofice însetate de apetit vital. Chiar anotimpuri cum sînt toamna și iarna, menite să figureze un decor crepuscular, nu recurg la motivări ireductibile. Heidegger credea că Trakl iese din istorie. Nu este adevărat. Istoria este nevăzut prezentă la expresioniști și la Trakl, mai ales. Doar că în priveliști morbide, de topos lunar și tiranic. Obsesia suferinței clamează, în fond, nevoia de senin. În joc fiind destinul speței umane cum să fi fost altcumva ! Naufragiul civilizației burgheze evocat de un Bacovia sau Trakl vestește, în filigran, cu argumente existente în deschiderile spre absolut ale marilor expresioniști, miracolul purificării, mîntuirea de orice blestem. În mitologia blagiană paradisul există în noi, limpezit de natură, în marile densități ale metaforei patriei spre care tind ca mesagere ale iubirii pădurile, turmele, indivizii, „...acei magneți ascunși în jurul cărora s-a strîns materia palpabilă".

Henri Zalis

Cartea străină

„Lume mică"

ERA normal să se ajungă și la cercetătorii literaturii, transformați în personaje literare, respectiv în siluete caricaturale. Metamorfozarea scriitorului în personaj romanesc e relativ veche, circumscrie un capitol pestriț din istoria romanului, cu pamflete efemere și cu scrieri monumentale (**Iluziile pierdute**). Teoreticienii literari și comparatiștii sînt, în proză, prezențe mai recente. În **Small World**, David Lodge îi surprinde aproape exclusiv în situația de călători înfatigabili, trecînd de la un colocviu sau o conferință internațională la alta. Tema indică tonul și procedeele. **Small World** e un pamflet epicizat, cu peripeții și quiproquo-uri adesea vodevilești. Dar nu are tonul înăcrit al răfuielilor profesionale. Scris cu voioșie, sprijinit pe observații malițioase, ce țintesc just, posedă, în lipsa adîncimilor la care nici nu aspiră, vioiciune, vervă, plenitudine comică. Nu portretizează, caricaturizează. Dar numai cei lipsiți cu desăvîrșire de harul rîsului întîmpină iritați cărțile de umor.

Profesor de literatura engleză la Universitatea din Birmingham, David Lodge a mai scris cîteva romane, unele cu rezonanțe. Printre ele, **Ehanging places** (Trecînd prin diverse locuri), despre care nota auctorială din **Small World** afirmă că se înrudește prin atmosferă și motive cu cartea de față, și **Suflete și trupuri.**

Riscul obișnuit al unei literaturi de profesori, categorie net distinctă de aceea a scriitorilor proveniți din sau practicînd și profesoratul, precum Saul Bellow, este apasarea livrescului. Lodge nu caută să-l evite, dimpotrivă, îl asumă aproape polemic. Sursele și motivele arhetipale se lasă ușor observate, deși intervine permanent modificarea de intonație. Eroul, Persse Mc Garigle, tînăr profesor într-un colegiu irlandez, e un Candide contemporan. Are naivitatea personajului voltairian, dar și replica de bun simț, în stare să blocheze pe constructorii de savante plase teoretice. Firul narativ, destul de lax, al cărții e constituit de peregrinările lui Persse, căutînd s-o regăsească pe Cunegonda sa, în speță pe Angelica, pătimașa participantă [illegible] și făcînd, din colocviu în colocviu, ocolul pămîntului. Reapare și străvechiul motiv al gemenelor, mereu confundate și provocînd încurcături, transpuse aici pe un fundal „sexy". Finalul e construit prin dezlegare vodevilească, are și euforica, tentele trandafirii ale ultimelor capitole din cărțile lui Dickens. Aici intenția parodică e transparentă. Prin contrast, bufoneriile cu implicații acide îl reamintesc pe Evelyn Waugh, chiar dacă, fără a lipsi cu totul, coeficientul de mizantropie este mai redus decît la autorul lui **Vile Bodies.**

Identificarea ecourilor livrești s-ar putea prelungi. Ar fi inutilă. **Small World** nu e un conglomerat de lecturi ușor deghizate. Construcția și intonația sînt proprii lui Lodge. Profesorul din Birmingham își desenează cu detașare, nu și cu indulgență, confrații în veșnica peregrinare de la o reuniune academică la alta, măcinați de ambiții și de calcule (în carte, se duce o luptă surdă pentru ocuparea unei catedre internaționale de mare prestigiu și gras remunerate), repetînd în cele mai îndepărtate orașe sau brodind în jurul aceleiași comunicări, cu titlu și atitudine de preferință paradoxale, șocante, „orice decodare peste o nouă recodare". Peregrinarea printre colocvii pretinde amănunțite informații de ordin practic, ca în ghidurile pentru cel mai convenabil mod de a călători : Cît trebuie să dai bacșiș ? Care e cel mai bun mod de a ajunge de la aeroport în centru ? Ești în stare să înțelegi menu-ul ? În Bangladesh trebuie să dai bacșiș zece la sută, în Italia cinci, în Mexico nu e nevoie, iar în Japonia șoferul se simte insultat dacă-i dai... Cuvîntul grec pentru stație de autobuz este **stasis.** Cuvîntul polonez pentru jumări de ouă e jajemicza (Lodge transcrie anglofon «yighyehchueetsch». n.n.) care e, în oarecare măsură, onomatopeic dacă ești în stare să-ți învîrtești limba pentru a-l pronunța".

Ca și teoreticienii, prin mijlocirea lor, direcțiile critice și teoretice tradiționale sau de ultimă oră sînt tratate cu aceeași dezinvoltură. Moda funcționează implacabil. Naratologia nu se mai poartă de vreo zece ani. (Romanul lui Lodge a apărut în 1984.) Se vorbește de vremea cînd mișunau „actanții" ca de un fel de „belle époque". Deconstrucția și estetica receptării au cotă superioară. La conferința-mamut pe care M.L.A. (Modern Language Association of America) o ține anual — fapt real, adunarea miilor de cercetători sau veleitari a stimulat apariția unor reportaje în magazine culturale de largă circulație — are loc un „forum" despre funcțiile criticii. Fără limbaj comun posibil, cinci cercetători de prestigiu propun fiecare altă funcție și altă optică, declarate drept unicele viabile. Tradiționalist cu idei puține și palide, Philip Svallow înșiră cîteva bătrîne locuri comune. Interesat nu de scrierile individuale ci de raporturile generale, Michel Tardieu caută asemenea „legi fundamentale care dau lui **Hamlet** sau **Doamnei Bovary** puterea de a fi produse și înțelese". Morris Zapp reia, vag travestită, o comunicare anterioară. Siegfried von Turpitz (despre care am aflat că-și însușește fără probleme bunul altora), puizează în „orizontul de așteptare" al lui Jauss. Fulvia Morgana, proprietara de vile elegante și automobile de lux, care cochetează cu stingismul și chiar cu teroriștii, emite intransigente aserțiuni simplist sociologice etc. Fidel rolului său de Candide, Persse Mc. Garigle întreabă din sală : „Ce s-ar întîmpla dacă toată lumea ar fi de acord cu Dv. ?" Replicile care i se dau sînt iritate sau disprețuitoare, dar evită miezul întrebării.

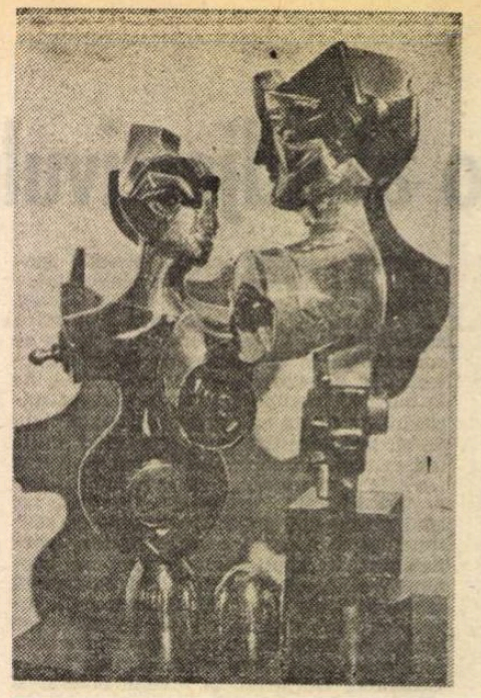
Este unul dintre puținele momente în care profesorul Lodge, iritat de cascada teoriilor ireconciliabile și sigure de sine, se substituie romancierului. Altfel, malița cronicarului epocii metaliterare rămîne calmă, oricît de acide i-ar fi observațiile, oricît de grotești, situațiile. Un episod reia o serie de fapte sezisate și de scrieri anterioare, dar o reînnoiește prin bufoneria situației. Doi romancieri de succes, americanca Désirée Byrd și englezul Ronald Frobisher, înjgheabă o aventură. În întunericul camerei de hotel, amîndoi par inhibați, preocupați. Cu ezitări, cu jumătăți de propoziție întrerupte, își dau seama că fiecare se teme de același lucru : ca partenerul sexual ocazional să nu-i înregistreze comportarea în clipele cînd se pierde controlul, să nu-l transforme în cobai, introducînd cele observate într-o carte viitoare. Cînd își mărturisesc reciproc temerile, convin solemn ca „niciunul... să nu utilizeze asta ca material" și își consumă aventura. Asemenea detalii, astfel, cele privitoare la strategia relațiilor ori la protocolul sever respectat în savantele reuniuni, abundă în **Small World.**

Pentru că prejudecățile și șabloanele sînt încăpățînate, mai ales cînd se referă la zona comicului, trebuie spus că romanul lui Lodge nu lasă impresie de minimalizare a comparatiștilor ori teoreticienilor. Ar fi absurd să i se reproșeze scriitorului că n-a luminat și cealaltă față, că n-a stăruit asupra aventurii intelectuale pe care o reprezintă o construcție metodologică mai subtilă, chiar hazardată, pîndită de riscurile neoalexandrinismului și absconsului, de asemenea, asupra pasiunii genuine, prezentă ca și arivismul ori impostura. S-ar reedita confuziile și îngustimea cu care a fost tratat, la apariție, **Bietul Ioanide,** carte acuzată la vremea respectivă de denigrare a universității și universitarilor.

Cînd sînt viabile literar, caricatura și bufoneria au justificare și statut propriu. În grafică nu pretindem caricaturistului să-și completeze desenul stilizat, voit șarjat, cu un portret însuflețit de respect, frumos luminat, pentru a evita iritația modelelor. Cu unele — destul de rare — facilități și cu amintitele puncte de pornire livrești, ce nu încearcă deloc să se disimuleze, cartea lui Lodge e amuzantă și verva e susținută. Poate că va dovedi și o anumită rezistență la timp, ca o mărturie a moravurilor și modelor metaliterare din al nouălea deceniu.

Silvian Iosifescu

*) David Lodge, **Small World,** Academic Romance, Warner Books



La Muzeul de artă, sculptură și desen

Alba Gonzales

A VORBI despre influențe în legătură cu un artist înseamnă pentru unii doar un tic cultural. Pentru alții înseamnă un act firesc de disciplină științifică, de spirit metodic, dar și de curtoazie istorică elementară. Aș adăuga, în ceea ce privește arta modernă, că „influențele" au ajuns să fie o problemă care iese, nu o dată, din spațiul propriu-zis al culturii, înscriindu-se, treptat, într-o hartă a sentimentelor, a experiențelor de viață profund personale și care ar putea aminti de acele „cartes d'amour" din secolul XVII, geografii ale inimii, cu trasee neașteptate, stăpînite de duhuri benefice și atractive. Pe trasee de acest fel au circulat și încă circulă idei artistice, concepții asupra formei plastice, la sursa cărora a stat mai ales fascinația unei personalități, puterea ei de iradiere. Aproape toate curentele de seamă ale mișcării artistice din secolul XX au trecut prin această experiență. Influența lui Brâncuși, a lui Picasso, a lui Paul Klee, a lui Kohoschka ar trebui privită și sub acest aspect. Experiența fascinației este cu atît mai vrednică de atenție, cu cît fundamentul teoretic al programului unui artist influențat este mai înțesat de idei vitaliste ori de meditații filosofice asupra vieții în general. În asemenea cazuri, experiența formei se subordonează — uneori spectaculos — evoluției unor diferite etape ale fascinației și ale colaborării mai mult sau mai puțin conștiente, cu modelul admirat.

Unul din cazurile de acest fel, deosebit de elocvent fiindcă se petrece în creația unui artist, el însuși avînd o personalitate curajos afirmată, este cazul sculptoriței italiene Alba Gonzales. Din primul moment al întîlnirii cu operele ei se impun două impresii care duc direct spre aria influențelor absorbite pe calea fascinației, să spunem și a empatiei, nu a preluării de soluții formale. Prima impresie este cea a unei perfecte profesionalități care, la un artist autodidact, indică nu numai talent și muncă intensă, dar și arta de a ști să recepteze și să selecteze, intuitiv, ceea ce i se potrivește, ceea ce are șanse de a se dezvolta. A doua impresie este pluralismul etapelor, pe un parcurs de timp relativ scurt (1977—1985) fiecare etapă avînd o coerență deplină, fără fisuri și în același timp, fără a le prevesti una pe cealaltă. Apropierea succesivă de cîte un artist al cărui nume sculptorița îl pronunță cu venerație și a cărui influență și-o asumă ca opțiune programatică, sau apropierea de o zonă artistică mai puțin explorată, ia, la Alba Gonzales, caracterul unei aventuri interioare pasionante, exclusive. Aventura o duce la descoperirea propriei identități : de la acest punct înainte nu mai are importanță dacă lucrarea ei seamănă cu o sculptură de Henry Moore, sau o alta, mai tîrzie, amintește de Loiuse Nevelson, sau căutările cele mai recente reînvie, — unele — expresiv și amuzant „Art-Déco"-ul parizian din anii 20, iar altele omagiază severitățile tincturate de mister și asprimile etrusce. Importantă rămîne autonomia pe care expresiile în marmură, bronz polisat, granit, calcar, — materiale aduse de Alba Gonzales la ultima limită a eleganței și strălucirii lor posibile, aproape transfigurate în pură scinteiere spirituală — au dobîndit-o tocmai din raporturile artistei cu modelele ei. Ar fi ca o traducere măiastră pe care un poet de seamă o face din poezia altui mare poet ; este fraternitatea care îi leagă și se cimentează prin ceea ce îi aseamănă sau îi deosebește.

De ce însă pentru Alba Gonzales, Henry Moore, Louise Nevelson și Art-Déco-ul au fost principalele puncte de atracție ? În primul caz a operat o concordanță în felul de a înțelege frumusețea ca vitalitate spirituală. „Între frumusețea expresiei și puterea expresiei, scria Moore, există o deosebire funcțională. Prima caută să placă simțurilor ; a doua are o vitalitate spirituală care pentru mine este mult mai emoționantă și merge mai adînc decît simțurile" ; „traduce în formă tîlcurile vieții, este stimularea unei mai puternice dorințe de a trăi." În acest sens, **Narcisul** Albei Gonzales sau **Tectonica organică,** înrudite, prin compoziția formală, cu ritmurile de plinuri și goluri ale sculpturilor lui Moore, sînt concludente pentru felul în care sculptorița italiană asimilează tensiunea formelor lui Moore : „cînd am încheiat o lucrare" spune Alba Gonzales, „absorb din ea mai multă energie decît am cheltuit în a o face." Ca și lui Moore, spațiul îi dezvăluie secretul de a fixa, distribui și absorbi puteri ale spiritului prin forma palpabilă : sculptura ca dans imobilizat este unul din subtextele viziunii Albei Gonzales. La Louise Nevelson — cunoscuta sculptoriță americană, ale cărei asamblaje în lemn cultivă o permanentă referință, cînd severă, cînd nostalgică, la o lume a vechilor mobile cu sertare — o atrage pe Alba Gonzales rigoarea absolută a logicii formelor : un soi de implacabilitate, de încăpățînare feminină victorioasă. **Piatra înamorată, Monumentul-omagiu femeii, Parabola unei mașini** apar, în strînsorile unei construcții fără lacune, fără „pauze", ca niște obstacole simbolice puse în calea vreunui agresor. Faza cea mai recentă, cea a **Științei despre istorie,** a **Abeilor excluși** — sculpturi figurative de factură Art-Déco, în combinații de materiale bicolore — prefac monumentalitatea fără obiect a vechiului Art-Déco-ului aliată insolit cu cochetăriile geometrice ale epocii. Îi adaugă acum o notă solemnă, cu aluzii precise la peisajul spiritual clasic greco-roman, pe care Alba Gonzales, în arta ei senină și fără sentimentul angoasant al singurătății, în ciuda hinterlandului puțin abisal, îl proclamă implicit ca peisaj nu numai natal, dar și de electie.

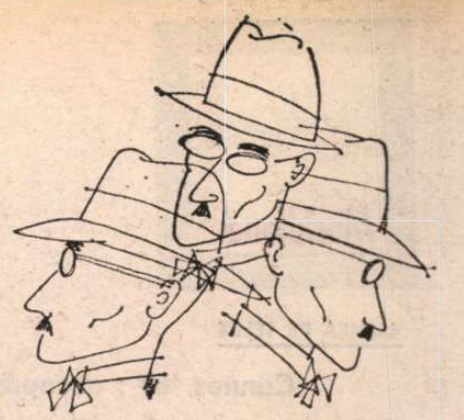
Amelia Pavel

„E. Sylvia Pankhurst — Portrait of a Radical"

● Este titlul unui elegant și interesant volum de 334 pag. apărut în luna februarie în Anglia în editura Yale University Press, semnat de Patricia Romero de la catedra de istorie a Universității Johns Hopkins din Baltimore (S.U.A.). Numele acestui personaj este cunoscut lumii noastre literare drept cel al primei traducătoare a poeziei eminesciene în limba lui Shakespeare, editînd, în 1930, un mic volum la Londra. Cititorii revistelor „Secolul 20" și — mai recent — „Manuscriptum" au luat cunoștință, prin mai multe articole, despre prezența acestei personalități în România în 1934, participînd la festivitatea inaugurării monumentului poetului de la Constanța, cînd a recitat traducerea poeziei **Împărat și proletar** și a rostit un vibrant omagiu amintirii marelui poet, caracterizîndu-l „un european al timpului său, un cetățean al omenirii". Acest episod românesc din viața sa este relatat pe larg în paginile cărții și, pentru documentare, autoarea cărții a călătorit în țara noastră în 1977, reproducînd în volum fotografia inedită, făcută pe malul Mării Negre, a familiilor Pankhurst și Valerian Petrescu, care a invitat-o și găzduit-o în calitate de secretar al Comitetului „Pro-Eminescu" ce activa pentru ridicarea statuii. Acest eveniment nu este mai puțin edificator pentru sufletul acestei femei decît celelalte multiple aspecte ale personalității sale, descrise cu obiectivitate și multe amănunte, ca și ale unei activități proteiforme desfășurate în cursul celor 78 de ani de viață (1882—1960). Descinzînd dintr-o veche familie britanică cu tradiții liberale și democratice — mama sa a fost membră a Parlamentului britanic și are statuie lîngă palatul Westminster — s-a făcut cunoscută în viața politică a țării sale prin lupta socială vehementă a feministelor — înainte de primul război mondial — pentru obținerea dreptului la vot al femeilor. Artistă plastică, pacifistă, participînd la fondarea Partidului Comunist din Marea Britanie, „publicistă radicală multilaterală", memorialistă — autoare a mai multor impresionante volume despre mișcarea sufragetelor — și apărătoare pe plan publicistic, social și propagandistic a poporului etiopian cotropit de agresiunea fascistă, fiind înmormîntată la Adis-Abeba, unde și-a desfășurat ultima parte a vieții — acestea sînt numeroasele aspecte descrise în carte.

Arcadie Petrescu

FERNANDO PESSOA



S-AR părea că uluitorul caz al portughezului Fernando Pessoa — un poet care s-a manifestat ca sumă a mai multor heteronimi, fiecare din ei avînd un marcat profil liric personal — infirmă un principiu al intuiției critice în materie de poezie, și — ca atare — al artei de a o traduce : acela că fiecare poet autentic constituie un „sunet fundamental", o voce inconfundabilă în concertul poeziei mondiale. Să fie chiar așa ?

Am impresia că nu. Ideea de bază a unei teorii privind traducerea **genetică** a poeziei nu e deloc infirmată, ci dimpotrivă. Diversele profiluri lirice ale lui Pessoa — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Coelho Pacheco etc. — nu fac decît să dovedească, încă o dată, că o nouă **voce poetică** — recognoscibilă chiar la nivel de micro-text — apare, cu necesitate, dar numai atunci, cînd o altă „artă poetică", bine delimitată și coerentă, e aplicată cu consecvență și cu talent. Știm că există diferențe de „arte poetice" între un scriitor și ceilalți. În cazul insolit al lui Pessoa, acest fapt ni se propune ca diferență internă, între mai multe ipostaze ale aceleiași personalități poetice. E clar că suntem în fața unei **unități plurale a ființei poetului**, și că Pessoa ni se indică, psihologic vorbind, ca un eu pluri-scindat, de tip schizoid, ca o persoană înclinată spre des-personalizare și simulare.

Scoțind din discuție elementele extratextuale ale acestui caz — declarații false, scrisori fictive, mărturisiri simulate etc., — care au dus în epocă la acreditarea existenței reale a heteronimilor — această diversificare în-de-sine nu mai apare chiar atît de surprinzătoare. Ea nu face decît să împingă la ultima consecință practică, de ordin exterior, existența unor date psihice care se pot întîlni și la alți creatori. Nu este Ion Barbu un poet triplu, dacă ne gîndim cît de diferit sună „vocile" sale — cea pannic echilibrată a poeziilor prime, cea pitagoreic-hermetizantă din ciclul **Joc secund**, și cea ludic-balcanizantă a ciclului **Isarlik** ? Nu ni se înfățișează Hölderlin ca practicînd trei „arte poetice" foarte diferite : una în poeziile idealist-schilleriene, alta în „strofele antice", a treia în marile imnuri (dacă nu vrem să socotim chiar o a patra — a poeziilor scrise în perioada nebuniei) ?

În general, două lucruri sunt greu de justificat la poeți : unitatea, fidelitatea față de ei înșiși, în cazul creatorilor proteici ; și, invers, evoluția, diferența în-de-sine, în cazul poeților monocorzi ; căci și unii, și alții reprezintă, de fapt, două extreme, între care se înscrie numerosul „cor" al cerorlalte voci : poeții care evoluează fără a lăsa deloc impresia că s-ar trăda. Pentru Pessoa, dificultatea este aceea de a găsi arcul de boltă poetic, sub care ortonimul își realizează multipla sa ipostaziere în heteronimi. Păstrează, oare, aceștia din urmă măcar un punct de contact ombilical cu „părintele" lor ? Formează ei într-adevăr „o **singură** mulțime", ca să folosesc expresia consacrată ? Se poate vorbi de un „sigiliu Pessoa" în volumul **Mesaj** (1934) — singura culegere de versuri portugheze publicată în timpul vieții lui — care i-ar fi marcat pe toți ?

Pentru cel ce pătrunde, pas cu pas, în laboratorul de creație al poetului, e limpede că diferența maximă de „artă poetică" se cască între textele ortonimului, de o parte, și cele ale tuturor heteronimilor, de altă parte. Între ei, aceștia din urmă diferă, desigur, dar ei lasă totuși impresia unei colaterale înrudiri, ca și cum „desprinderea" de Pessoa ar fi singurul lor blazon, ca și cum poetul ar fi fost atît de obsedat ca toți ceilalți să fie **altfel** decît el însuși, că nu s-a mai preocupat suficient de individualizarea lor. În mare, e de-ajuns să spun atîta : Fernando Pessoa (concentrat, solemn și vizionar, bîntuit de imaginea unei Portugalii văzută metafizic, ca și de etica activistă a unor figuri naționale de legendă) scrie în formă tradițională. Ricardo Reis (anacreontic și meditativ, lapidar și rafinat, pastișînd ușor lirica latină), Alberto Caeiro (antimetafizic și naturist, senzualist și sceptic, prozaic și amator de notații realiste), Alvaro de Campos (agitat și patetic, angrenat în ritmul trepidant al civilizației moderne scuturat de neliniști adînci, uneori livresc), Coelho Pacheco (spirit de avangardist, metaforizant la modul suprarealist, cultivînd expresia intelectual-abstractă), și alții, scriu în vers liber. De aceea voi cuteza să afirm că primul este prizonierul liber al formei pe care și-a ales-o, în timp ce ceilalți sînt sclavii libertății ce li s-a dat.

„Transformîndu-mă astfel — scrie Pessoa — la nivel minim într-un nebun care visează cu voce tare, la nivel maxim nu într-un singur scriitor, ci într-o întreagă literatură, chiar dacă faptul acesta mi-a servit doar spre a mă distra, ceea ce pentru mine a însemnat foarte mult, contribui poate la redimensionarea universului, pentru că acela care, murind, a lăsat scris un singur vers frumos a făcut cerul și pămîntul mai bogate și mai emotiv misterios faptul că există stele și oameni".

Fernando Pessoa

Autopsihografie

Poetu-i simulator.
Simulează-atît de tare
Că simulează, că-l dor
Dureri ce-aievea le are.

Toți care citesc ce scrie
În durerea ce-au citit
Simt nu două, ce-l sfîșie,
Ci una, ce le-a lipsit.

Și astfel în cerc se mișcă,
Din rațiune minimă,
Un mic tren ca o morișcă
Ce se cheamă inimă.

Acesta

Scriu simulînd și mint,
Zic ei. Dar nu-i așa.
Eu pur și simplu simt
Cu-imaginația.
Resping, deci, inima.

Ce-i vis sau ce m-apasă,
Ce n-am sau port voios,
Este ca o terasă
Stînd pe-altceva, mai jos.
Iată ce e frumos.

De-aceea cînd scriu spintec
Nimicu-n juru-mi stînd,
Liber, chiar de-al meu cîntec,
Grav, de ce nu-i nicicînd.
Simt ? Simtă ei — cîtind !

Cele două castele

Europa zace, sprijinită-n coate :
Din Est zace spre Vest, privind nainte ;
Plete romantice-i păzesc bogate
Ochii elini, și vremi ii trec prin minte.

Cu brațul sting la spate-i așezată ;
Cel drept, în unghi, îl năpădește ceața.
Primul zice Italia, și-o arată,
Al doilea Anglia, mai depărtată,
Cu mîna-n sus, în care-și ține fața.

Cu ochi de sfinx, fatal, năltîndu-și talia,
Spre Vest, trecutul viitor, ea cată.

Iar fața ce-l privește-i Portugalia.

Ulisse

Mitul — nimicul care totul este.
Același soare-arzînd al zării cort
E-un mit tăcut, o-nvăpăiată veste —
Al Domnului trup mort,
Viu, gol, pe creste.

Acesta, care-aici a debarcat,
Fu doar o neființă existentă.
Fără a fi, ne-a-ndestulat.
Absența și-o făcu prezentă,
Și ne-a creat.

Astfel legenda-n depănare
Pătrunde în realitate,
Și fecundînd-o curge-n zare.
Viața, mai jos, pe jumătate
Nimica, moare.

(Ricardo Reis)

Ode

Numai libertatea aceasta ne-ngăduie
Zeii : să ne plecăm voința
Sub stăpînirea lor.
Și cel mai bine e să facem așa,
Pentru că numai în iluzia libertății
Există libertatea.

Nu în mod diferit fac zeii, cărora
Un destin etern le incumbă,
În intima și străvechea lor
Convingere calmă
Că duc o viață liberă și divină.

Noi, imitîndu-i pe zei,
La fel de puțin liberi ca și ei în Olimp,
Precum cel care-n nisip
Înalță castele ca să-și bucure văzul,
Ne-năltăm viața,
Iar zeii vor ști să ne fie recunoscători
Pentru că suntem ca ei.

(30.7.1914)

Nu vreau să-mi amintesc, nici să mă cunosc.
Suntem prea mulți dacă ne uităm cine suntem.
Ignorarea faptului de a trăi
Ne umple îndeajuns viața.

Atîta timp cît trăim, trăiește ora
În care trăim, la fel de moartă
Cînd trece cu noi,
Care trecem cu ea.

Dacă faptul de-a ști aceasta nu m-ajută s-o știu
(pentru că fără putere ce rost are cunoașterea ?),
Cea mai bună viață e viața
Ce dăinuie fără-a se controla.

(2.9.1923)

Senin aștepți sfîrșitul ce-ntîrzie puțin.
Ce-i orice viață ? Sori grăbiți și somn.
Atîta cît gîndești, distribuie-l
În nu prea multe gînduri.

Pentru cîrmaci o mare neagră-i rută clară.
Tu, în confuza solitudine a vieții,
Alege pentru tine însuți
(Ce poți să știi tu despre alții ?) portul.

(31.7.1932)

(Alberto Caeiro)

Paznicul turmelor

(fragmente)

IX

Sunt paznic de turme.
Turma e gîndurile mele.
Iar gîndurile mele toate sunt senzații.
Gîndesc cu ochii și urechile,
Cu mîinile și cu picioarele,
Cu nasul și cu gura.

A gîndi o floare înseamnă-a o vedea și mirosi.
Iar a mînca un fruct înseamnă a-i ști sensul.

De-aceea cînd, într-o zi de zăpușeală,
Sunt trist că prea mă bucur de ea,
Și mă întind pe iarbă,
Și îmi închid ochii înfierbîntați,
Îmi simt tot corpul tolănit în realitate,
Știu adevărul și sunt fericit.

XLIII

Mai bine zborul unei păsări, ce trece și nu lasă urmă,
Ca trecerea unei sălbăticiuni, ce stă-nsemnată pe pămînt.
Pasărea trece și este uitată, și-așa trebuie să fie.
Sălbăticiunea, unde nu mai e, și de aceea nu servește la nimic
Arată că a fost, și-aceasta nu servește la nimic.

Amintirea e o trădare a Naturii,
Pentru că Natura de ieri nu e Natură.
Ceea ce-a fost nu e nimic, iar amintirea nu este vedere.

Treci, pasăre, treci, și învață-mă să trec.

(Alvaro de Campos)

Tutungeria

(fragment final)

Dar un om a intrat în Tutungerie (să-și cumpere tutun ?),
și realitatea plauzibilă cade brusc peste mine.
Mă ridic energic, hotărît, omenește,

cu intenția de a scrie aceste versuri în care spun contrariul.

Îmi aprind o țigaretă gîndindu-mă să le scriu,
Și sorb din țigaretă eliberarea de toate gîndurile mele.
Urmăresc fumul ca pe o roată autonomă,
și mă bucur, într-un moment de sensibilitate și competență,
de eliberarea mea de orice speculații
și de conștiința că metafizica e o consecință a existenței rău plasate.

Apoi mă las din nou în scaun
și continui să fumez.
Cît timp Destinul îmi va îngădui, voi continua să fumez.

(Dacă m-aș fi căsătorit cu fiica spălătoresei mele
poate c-aș fi fost fericit).
Considerînd asta, mă ridic din scaun.
Mă duc la fereastră.

Omul a ieșit din Tutungerie (punîndu-și restul de bani în buzunarul de la pantaloni ?).
Ah, îl cunosc : e Esteves cel fără metafizică.
(Patronul Tutungeriei a venit în ușă).
Dintr-un instinct divin Esteves s-a întors și m-a văzut.
Mi-a făcut semn de salut, și eu am strigat Cu bine Esteves,
și universul
mi s-a realcătuit la loc fără ideal și fără speranță, iar Patronul Tutungeriei a zîmbit.

(Coelho Pacheco)

Dincolo de un alt ocean

(fragmente)

•

Cînd într-un faptul serii într-o sală mare și goală
Și totu-i tăcere ea are pentru mine structura unui suflet
E vagă și prăfuită și pașii mei au ecouri ciudate
La fel cu cele ce-mi răsună-n suflet cînd mă plimb
Prin ferestrele ei triste intră lumina de-afară
Și-aruncă pe zidul sumbru din față penumbre și umbre
O sală mare și goală este un suflet tăcut
Și curenții de aer ce ridică praful sînt gîndurile mele

•

Memoria e facultatea de a ști că trebuie să trăim
Așadar cei fără memorie nu pot să știe că trăiesc
Dar ei sunt nefericiți ca și mine, iar eu știu că sunt în viață și că va trebui să trăiesc

•

Un obiect pe care-l apuci, o spaimă pe care o încerci
Sunt toate moduri de a trăi pentru alții
Eu aș vrea să trăiesc sau să fiu înlăuntrul meu cum trăiesc sau sunt spațiile

Uneori încerc o scurtă bucurie gîndindu-mă că voi muri
Și că voi fi închis într-un sicriu de lemn mirosind a rășină
Corpul meu se va preschimba în zemuri înfiorătoare
Liniile feței mele se vor desface în felurite putregaiuri iridiscente
Iar dedesubt va începe să-și facă apariția țeasta ridicolă
Foarte murdară și foarte obosită bătînd din gene.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes '87 : avanpremieră

● Deosebit de mari pregătiri pentru această a 40-a ediție a Festivalului internațional de film de la Cannes, care va avea loc între 7—19 mai, programînd în concurs nouăsprezece filme, printre care cîteva sînt adevărate capete de afiș datorită faimei regizorului, actorilor și caselor producătoare... Vor fi prezenți Mia Farrow, Lilian Gish, Diane Keaton, Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Paul Newman, Anthony Quinn, John Travolta, Joan Woodward și Gene Tierney. Printre personalitățile desemnate să formeze juriul din acest an se numără cineastul grec Theo Angelopulos, polonezul Jerzy Skolimowski, Elem Klimov, președintele Uniunii cineaștilor din U.R.S.S., producătorul britanic Jeremy Thomas, scriitorul Norman Mailer, compozitorul italian Nicola Piovani, realizatorul și producătorul Gerard Calderon și ziarista Danièle Heyman, președintele juriului fiind actorul și cîntărețul Yves Montand.

Printre filmele pentru concurs se numără **Zegen**, realizat de regizorul japonez Shohei Imamura, apoi două filme din Marea Britanie, **Prick Up Your ears** și **The Belly of the architect** semnate de Stephen Frears și, respectiv, de Peter Greenway, coproducția franco-vest-germană **Der Himmel über Berlin** semnată de regizorul Wim Wenders, o altă coproducție franco-italiană, **Cronica unui deces prevestit**, în regia cunoscutului Francesco Rosi. Un alt mare regizor, Etore Scola, prezintă filmul **Familia**, iar Nikita Mihalkov semnează regia unuia dintre cele mai așteptate filme ale acestei ediții de la Cannes, **Ochii negri**, regizorul maghiar Károly Makk semnează **Ultimul manuscris**, iar Suleiman Cisse, din Mali, prezintă **Yeelen**; din Statele Unite vin filmele **Barfly** de Barbet Schroder și **The Glass Menagerie** de Paul Newman ; Franța va prezenta, pe lîngă coproducțiile menționate, **Pierre et Djamila** de Gérard Blain, **Champ d'honneur** de Jean Pierre Denis și **Sous le soleil de Satan** de Maurice Pialat. În afară de concurs, filmele **Radio Days**, semnat de Woody Allen, **Good Morning Babylonia**, în regia fraților Paolo și Vittorio Taviani și, posibil, **Interviul** realizat de Federico Fellini.

Premiile Pulitzer

● Decernate tradițional de Universitatea Columbia, premiile Pulitzer din acest an au recompensat, în domeniul literaturii, romanul **A Summons to Memphis** semnat de Peter Taylor ; A. Wilson a fost distins pentru piesa de teatru **Fences**, iar Bernard Bailyn pentru cartea sa de istorie **Voyagers to the West : a Passage in the People of America on the eve of the Revolution.** Premiul Pulitzer pentru poezie a revenit scriitoarei Rita Dove pentru **Thomas Beulah**, pentru cea mai bună biografie a lui David Garrow, autorul volumului dedicat lui Martin Luther King, iar David Shipler a primit premiul Pulitzer pentru studiul său dedicat problemelor Orientului apropiat. Ziaristul Michael Paks de la „Los Angeles Time" a primit premiul Pulitzer pentru jurnalistică, recompensîndu-se astfel articolele sale despre situația dramatică din Africa de Sud, iar Steve Twomey, pentru cel mai bun reportaj.

Balet după Aitmatov

● Pe scena Teatrului academic kirghiz de operă și balet din Frunze a avut loc premiera baletului **Poveste despre Mancurt** la baza căruia stă tragica legendă din romanul lui Cinghiz Aitmatov, **O zi mai lungă decît veacul.** „Proza lui Aitmatov — spunea K. Moldobasanov, autorul partiturii — este foarte muzicală, iar legenda din roman se lasă foarte bine transpusă în limbajul coregrafiei. Ea ne-a atras prin posibilitatea pe care ne-a oferit-o de a vorbi cu ajutorul imaginilor epice despre problemele morale ale contemporaneității". Coregrafia spectacolului este semnată de Uran Sarbaghișev, scenografia aparținînd artistului moscovit Stanislav Benediktov. (În imagine o scenă din balet în interpretarea lui Aisulu Tokombaeva și Avara Riskulov).

Pentru întîia dată

● Capitala R.D.G. a găzduit pentru întîia dată două turnee de balet de notorietate mondială : Trupa de balet spaniolă a lui Antonio Gades și Martha Graham Company, din S.U.A. Publicul a participat cu entuziasm la reprezentația cu **Nunta însingerată**, baletul inspirat de piesa lui Garcia Lorca, creat de Gades în 1974. Interpreții principali au fost Antonio Gades — Leonardo ; Cristina Hoyos, vedeta baletului, Mireasa, iar Juan Antonio Jimenez — Logodnicul. Spectacolul cu **Nunta însingerată** face parte din trilogia flamenco-film, realizată de Gades în colaborare cu regizorul Carlos Saura, trilogie din care mai fac parte **Carmen**, filmul realizat în 1983, și **Amorul vrăjitor** în 1986, Martha Graham Company a prezentat drama **Clytemnestra**, spectacol realizat în 1958, care se bucură de un mare succes. Rolul principal, creat la premieră chiar de Martha Graham, a fost interpretat acum de japoneza Takako Asakava, ovaționată îndelung de spectatori. (În imagine Antonio Gades și Cristina Hoyos).

Joyce pe marele ecran

● După monologul lui Molly Bloom din **Ulysse** și după adaptarea **Exilaților**, prezentate pe scena unor teatre din Italia, regizorul de film american John Huston, în vîrstă de optzeci de ani, s-a hotărît să realizeze un film după nuvela **Morții** din volumul **Oameni din Dublin.**

Zola — scrieri inedite

● **Sub titlul Carnets d'enquêtes — Une etnographie inédite de la France**, editura Plon a publicat — reunite într-un volum și adnotate de Henri Mitterand — o seamă de scrieri inedite ale lui Emile Zola. Sînt notițe, însemnări, schițe, fișe adunate de Zola timp de 20 de ani. Aceste documente erau păstrate la Biblioteca din Paris și la Biblioteca Méjanes din Aix-en-Provence. „Ceea ce am făcut eu — mărturisește editorul — a fost să extrag dintr-un amalgam de informații o serie de observații și notări semnificative, pe care le-am sistematizat, conferindu-le o ordine cronologică, încercînd să pun în evidență concepția generală pe care Zola o avea despre societatea din timpul său". Volumul este important și prin faptul că oferă cheia unei „etnografii inedite a Franței" — așa cum indică de altfel și subtitlul lucrării.

Agostinho Neto, o nuvelă inedită

● Revista „Angola : artă și literatură", care apare la Lisabona, a publicat nuvela inedită a lui Agostinho Neto, **Dumnezeul de culoare albă.** Scrisă în 1954 în limba kimbundu, aceasta descrie, într-o ascuțită formă satirică, societatea colonialistă infestată de otrava rasismului. „Într-o noapte de insomnie — scrie în prefață cunoscutul poet angolez Antonio Jacinto — am descoperit nuvela într-o revistă manuscrisă care se difuza în acei ani prin cartierele mărginașe ale orașelor. Ea a devenit cunoscută acum numai datorită faptului că nu a nimerit în mîinile poliției".

Andres Segovia

● Cel mai cunoscut și virstnic ghitarist spaniol, Andres Segovia, și-a sărbătorit de curînd cea de-a 94-a aniversare, plecînd curînd după aceea într-un turneu în străinătate. Devenind cunoscut în 1910, Andres Segovia a beneficiat de-a lungul activității sale de nenumărate distincții și premii internaționale.

Festivalul de la Spoleto

● Cu transpunerea coregrafică semnată de John Neumeir a dramei lui Tennessee Williams, **Un tramvai numit dorință**, în interpretarea Baletului din Stockholm, se va deschide, la 24 iunie, cea de-a 30-a ediție a festivalului de la Spoleto. Programul mai înscrie opera **Parsifal** în regia lui Giancarlo Menotti, avîndu-l la pupitru pe Spiros Argiris — și, pentru prima dată în Italia, capodopera lui Carl Heinrich Graun, **Montezuma**, cu orchestra australiană Rantos Collegium Chamber Orchestra, condusă de olandezul Hubert Sondant și **Sonata fantasmelor** de Aribert Reimann în interpretarea Operei de stat din Köln.

Tricentenar Lully

● Anul acesta se celebrează trei secole de la moartea compozitorului, florentin de origine, naturalizat francez, Jean-Baptiste Lully, întemeietorul operei franceze. Lully este cel care a asociat muzica tragediei clasice, astfel apărînd tragedia lirică. În cadrul sărbătoririlor, la editura Gallimard va apărea o carte semnată de muzicologul Philippe Blaussant, care a strîns o bogată documentare. Pe scena Operei comice se montează, într-o coproducție franco-italiană, opera **Atys**, a cărei partitură a fost redescoperită de americanul William Christie. Se speră că „anul Lully" va redeștepta interesul pentru lucrările sale, care de-a lungul timpului au fost în cea mai mare parte date uitării.

Eugen Jochum

● A încetat din viață la München, în vîrstă de 84 ani, dirijorul Eugen Jochum, unul din ultimii exponenți ai unei glorioase tradiții interpretative. Născut în 1902 la Baden Hausen, Jochum debutează ca dirijor în 1926 la München. Funcționează apoi ca prim dirijor al Operei din Kiel, Mannheim, Duisburg iar din 1934 îi urmează lui Karl Böhm la Opera de Stat din Hamburg, unde rămîne pînă în 1949. În 1953 dirijează pentru prima dată la Bayreuth. Repertoriul său era vast : de la Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, la Hindemith și Stravinski. Jochum concepea activitatea interpretativă ca pe un serviciu adus muzicii.

Am citit despre...

Inimă de copil în 1986

■ JOACĂ de copil : din cînd în cînd, noaptea, Petey se suie în vîrful dealului din spatele casei, ia în gură pistolul tatălui său în care a introdus un singur glonte și, deși n-ar vrea s-o facă, apasă pe trăgaci.

Tatăl lui visează să-și ia licența în istorie, pentru ca să nu mai fie simplu pedagog însărcinat cu menținerea disciplinei la școala la care învață Petey, ci să intre și el în rîndul profesorilor.

La New York fusese polițist și încă unul foarte bun. La New York, Petey fusese fericit alături de o mamă frumoasă care îl iubea și de un tată formidabil, pe care de asemenea îl iubea. Ce caută ei doi aici, într-o mică așezare uitată de Dumnezeu, printre „capete pătrate" din care răbufnește doar bigotism, grosolănie, intoleranță stupidă ?

„Cîteodată stau la țară, / Cîteodată la oraș, / Cîteodată-mi vine să mă-nec / În rîul cel nărăvaș" — așa sună un cîntec pe care Petey îl cîntă în cor la școală. **Cîteodată stau la țară** se numește și romanul în care Frederick Busch face portretul acestui băiat cu viața răvășită de o mamă irresponsabilă. Tatăl său i-a spus lui Petey că mama lui trebuie să plece, că e greu să-i explice totul, ceea ce nu înseamnă însă că mama nu l-ar mai iubi, dar ei se vor muta amîndoi la țară, într-un loc unde vor pescui întruna. Spre mirarea lui, Petey îl aude pe tatăl său plîngîndu-se unei bune prietene, Lizzie Bean, profesoară la școala locală, că fiul lui nu prea vorbește cu el „pentru că își închipuie că l-am furat de la mama lui. Pentru el nu sînt decît un copoi și îmblînzitorul fiarelor din școală". Nu, Petey nu-și închipuise așa ceva și nu purta pică tatălui său, deși bănuia existența unui mister care se cerea dezlegat. Va afla adevărul într-un tîrziu, surprinzînd o discuție între tatăl său și domnul O'Nolan, distins profesor universitar negru la pensie, al doilea prieten apropiat pe care și l-a făcut în actualul refugiu. Părinții divorțaseră pentru că drăgăstoasa mamă, sastisită de viața cu „un simplu polițai", se decisese să-și părăsească soțul și să se consoleze cu doi amanți, iar judecătorul îi atribuise ei „mașina, casa, cravatele, loțiunea capilară și, odată cu celelalte, și fiul" soțului reclamat, întrucît își însușise acuzațiile ei : „Căsnicia a fost ireparabil distrusă de atașamentul infantil și excesiv de romantic al soțului față de o profesiune periculoasă, care i-a știrbit dragostea de casă și cămin". Petey nu mai avea de stat cu tatăl său decît două săptămîni, după care mama, plecată la unul dintre noii ei iubiți folosiți alternativ, ar fi venit să-l ia definitiv. Tatăl său a acționat rapid : a vîndut pe loc casa, a luat cu el copilul și a părăsit pe furiș New York-ul, în speranța că nu îi se va da de urmă.

Cîteodată stau la țară este în fond o delicată scriere despre delicatețe — cuvînt demodat care nu este pronunțat de nici unul dintre personaje și bineînțeles nici de autor.

Despre delicatețea tatălui, bărbat pîntecos, sleampăt, cu o profesiune dură, care nu îndrăznește să-i spună fiului său că ar vrea să-l păstreze lîngă el atunci cînd mama anunță că va veni să-și valorifice drepturile.

Despre delicatețea domnișoarei Bean, care îi iubește și pe tată și pe fiu, este iubită de ei, dar nu acceptă să intre în familia lor înainte de limpezirea relațiilor cu mama lui Petey.

Despre delicatețea domnului O'Nolan care se simte „stînjenit și nespus de onorat" de confidențele tatălui și încearcă să-l ajute să-și realizeze dorința de a obține o diplomă.

Despre presupusa delicatețe a mamei, care este cochetă și tandră, practică șantajul sentimental și, după ce tatăl a izbutit s-o găsească el pe ea pentru ca s-o repună în legătură cu Petey, debitează distrată dulcegării la telefon, îi spune că e „puiul" ei și că va veni să-l ia.

O narațiune aparent simplă, constituită din propoziții scurte și clare (ca și cum ar fi scrisă de sau pentru Petey) lasă să se întrevadă complicatele mecanisme ale frustrărilor de nemărturisit. Lucrurile iau o turnură gravă atunci cînd tatăl, condamnat la clandestinitate de propriul său demers disperat, nu poate apela la autorități pentru a se apăra de agresiunile Ku Klux Klanului iritat de prietenia sa cu un negru.

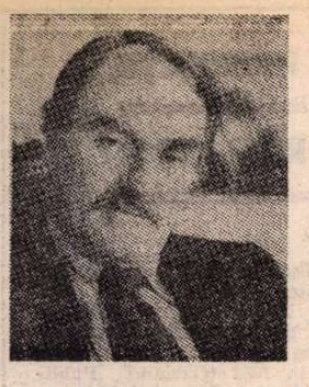
Finalul îi aparține lui Petey : își salvează tatăl și îl salvează pe domnul O'Nolan, împușcîndu-l cu revolverul atît de familiar din jocul de-a ruleta morții pe reverendul Staynes, șeful Klanului local, care era pe punctul de a-i ucide. Tata și Lizzie se străduiesc să-l convingă de hotărîrea lor de a lupta pentru el, pentru a dovedi că a acționat în legitimă apărare și pentru a-l păstra alături de ei. Îl vor determina oare să „se întoarcă", să „revină la suprafață", să iasă din starea de aparentă stupoare, să redobîndească gustul de a trăi ?

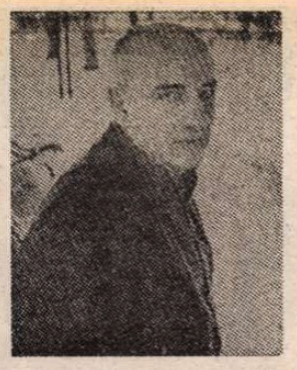
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Morso d'amico dura a lungo"
(Proverb italian)





„Vă plac copacii ?"

● Este titlul unei anchete realizate de curînd în „Le Figaro Littéraire" la care răspund printre alții : Jean Raspail : „Copacul, pădurea sînt condiții sine qua non ale mulțumirii. Un puternic și de neînlocuit stabilizator al sentimentelor. Cînd ard păduri în Provence, unde locuiesc jumătate din timp, nu contenesc să întreb pe răspunzătorii securității civile. Toate marile incendii de păduri sînt criminale la origine. Nu sînt opera unor piromani sau imprudenți ci a unor teroriști. Incendierea pădurilor din sudul Franței și din Corsica sînt atentate deliberate împotriva bucuriei de a trăi. Sînt făcute în scopul dezechilibrării sufletești" ; Pierre Gascar : „Cu ajutorul unei hărți am stabilit un itinerar care pornind de la casa mea din Jura, îmi permite, bineînțeles cu multe ocolișuri, străbătînd multe văi, să ajung pînă în Transilvania, rămînînd mai tot timpul sub acoperiș de pădure. De ce Transilvania ? Foarte simplu, este locul dincolo de care încep cîmpiile est-europene. Pădurea este singurul meu vis din copilărie care subzistă. Este, am impresia, umanitatea care retrăiește prin mine, cu nostalgie, primele sale epoci" ; Bernard Clavel : „Copacii mi-au inspirat întotdeauna o mare pasiune. Astăzi pasiunea este dublată de o mare teamă. Mi-e teamă că pădurea poate fi denaturată din setea de bani, plantîndu-se, în locul foioaselor, rășinoase. Mi-e teamă de pădurea care este tăiată din stupiditate, așa cum mi-e teamă de cea care este otrăvită, de cea care este incendiată sau asfixiată din prostie. Cum pot oamenii, care nu se gîndesc decît la război, să iubească cu adevărat copacii ? Cum pot respecta viața unei plante cînd nu pun nici un preț pe viața semenilor lor ? Doresc din tot sufletul ca dragostea, apărarea și cunoașterea pădurii să fie înscrise în programul tuturor școlilor ; învățînd să iubească arborii, să sperăm că oamenii de mîine vor ști să se iubească mai mult unii pe alții". (În imagini : Jean Raspail, Pierre Gascar, Bernard Clavel).

Concurs Carlo Zecchi

● Anul acesta se va desfășura la Roma, în luna iunie, un Concurs international de pian Carlo Zecchi. Inițiativa aparține asociației „Il mondo della musica Roma 2000" și este menită să omagieze activitatea marelui muzician care a functionat ca profesor de pian la Academia Santa Cecilia. Un juriu va desemna concurenții cîștigători, care vor susține un concert în sala RAI.

Cesare Pavese

● La Biblioteca Națională din Torino s-a organizat o expoziție de manuscrise și documente aparținînd lui Cesare Pavese. Manifestarea a fost însoțită de o serie de conferințe în care s-a amintit cu insistență necesitatea întocmirii unei ediții critice complete a operelor scriitorului dispărut la 12 iulie 1950.

Cărți „în aer"

● Compania spaniolă aeriană All Iberia a hotărît să pună la dispoziția pasagerilor săi, pe cursele lungi, o bibliotecă de bord cuprinzînd o panoramă a literaturii spaniole contemporane. Biblioteca va fi trilingvă : castiliană, franceză și engleză. Printre primii autori care „vor zbura" se numără Torrente Vallester, Francisco Ayala, Miguel Delibes.

Dramatizare

● Piesa **Legenda lui Gluck, fără sfîrșit** este de fapt dramatizarea romanului cu același nume de Ulrich Plenzdorfs, care a avut de curînd premiera la Schauspielhaus din Leipzig, în regia lui Gotthard Müller, cu decoruri de Bernhard Schröter și costume de Gerhard Roch. Tot pe aceeași scenă se va monta, de către Klaus Stephan, **Mephisto** după Klaus Mann.

„Cinematograful tînăr"

● Festivalul cu acest nume care într-o vreme era dedicat exclusiv filmului de avangardă și se desfășoară în fiecare an la Salsomaggiore (orășel aflat în apropiere de Milano) a prezentat, în actuala ediție, creații experimentale ale unor autori consacrați. Este cazul filmului **Reinette și Mirabelle** al francezului Eric Rohmar (cîștigătorul Leului de aur la ultimul Festival de la Veneția), sau al lungmetrajului **Mai tare ca pasiunea** de spaniolul Jesus Garay, apreciat de critica de specialitate ca „un fenomen deosebit de interesant aflat la frontiera între convențional și experimental".

ATLAS

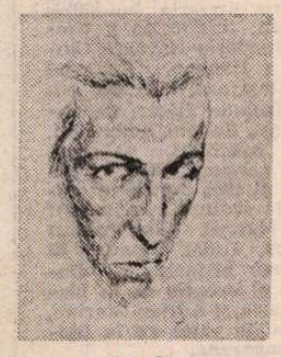
Scara rulantă

■ EXISTĂ pentru mine în fiecare primăvară un moment critic. Uneori el se confundă cu misterioasa astenie de primăvară, alteori nu. (Spun „misterioasă", pentru că nici una dintre explicațiile ei medicale nu mă convinge : pot să înțeleg de ce ieșim din iarnă slăbiți și săraci în vitamine, dar nu pot să înțeleg de ce nu simțim această slăbiciune decît la apariția primului soare cu adevărat primăvăratec, și asta indiferent dacă el se lasă văzut la începutul lui martie sau la sfîrșitul lui mai). Deci, momentul critic al primăverii nu este pentru mine tot una cu astenia de primăvară, deși seamănă în multe privințe și uneori se confundă cu ea. Ceea ce le deosebește nu sînt formele lor de manifestare, ci esența lor ascunsă, universul căruia, de fapt, aparțin. În timp ce astenia de primăvară este o boală a trupului, momentul critic al primăverii este o răscruce și un efort, uneori insurmontabil, al spiritului. De fapt, dificultatea îndurării vine din dubla lui natură, din amestecul de stări sufletești nefuzionabile care îl compun, din caracterul lui hibrid, instabil. Pentru că momentul critic al primăverii se compune pentru mine dintr-un fantastic elan al bucuriei de a putea relua de la capăt totul și din istovitoarea îndoială, obosită de propria ei nehotărîre, că totul merită să fie reluat. Sau, cel puțin, aceasta cred eu că este compoziția acelui moment de perfectă cumpănă, în care incredibila nemișcare și liniștea nepămîntească provin nu dintr-o desprindere de universul tensionat ci, dimpotrivă, dintr-o completă angajare, dintr-un desăvîrșit echilibru al contrariilor aflate în tensiune. Este o stare pe loc ce se știe fragment hotărîtor al mișcării chiar dacă nu se hotărăște asupra sensului acesteia. Faptul că, pînă acum, de fiecare dată, a învins continuarea, mersul, în pofida tuturor contraargumentelor, înainte nu simplifică datele problemei, care trebuie rezolvată mereu de la capăt. Momentul seamănă întrucîtva cu secunda Anului Nou, cu respirația aceea suspendată între ani, dar atunci totul nu este decît un emoționant simbol, o subtilă teorie. Acum, cînd frunzele nu mai pot întîrzia să se nască și mugurii nu mai pot întîrzia să se deschidă, opțiunea înseamnă chiar gest împlinit, pas făcut, asumarea încă unui ciclu întreg. E adevărat că, dacă răspunsul întîrzie prea mult, dacă îndrăzneala mea nu este destul de mare pentru a spune nu și nici puterea mea suficientă pentru a spune da, primăvara își asumă singură dreptul să răspundă și să mă ducă mai departe, asemenea acelor scări rulante care prezintă nu numai avantajul de a nu mai trebui să pășești înainte, ci și imposibilitatea de a mai da înapoi.

Ana Blandiana

„O cale atît de lungă"

● Astfel se intitulează ultima carte a renumitului și prolificului scriitor Henri Troyat, apărută recent la editura Stock. Este vorba de o autobiografie, care prezintă un deosebit interes, căci acest „om al tăcerii, muncii și solitudinii" — cum i se spune lui Troyat, din cauza marei lui discreții privind viața sa — a acceptat pentru prima dată să vorbească despre el. Romancierul care s-a exprimat prin gura a o sută de personaje diverse spune de astă dată „eu". „Dar cartea aceasta nu e oare, pînă la urmă, un nou roman, pe care scriitorul ni-l propune, înfățișîndu-ne viața lui plină de prieteni și întîlniri, de călătorii și de peisaje?" se întreabă un critic literar. În paginile acestei autobiografii, cititorul **Luminii celor drepți**, al biografiilor lui Tolstoi și Cehov și al atîtor alte opere, descoperă un scriitor la masa lui de lucru, un creator scrupulos, oscilînd de-a lungul zilelor și al operelor de la Rusia țarilor la Franța, a cărei viață o trăiește de ani de zile, un om care e impresionat de copacii din grădina sa, de fidelitatea prietenilor, de dragostea cîinelui său. „Adevărata fericire, spune Henri Troyat, nu se povestește. Și poate să aibă dreptate, dar de-a lungul feluritelor și variatelor peripeții prin care a trecut, cititorul ghicește această fericire, prețioasă, fragilă, pe care trebuie s-o cucerești continuu". Astfel era prezentată prima ediție a acestei cărți, apărută tot la Stock în 1976. Dar Henri Troyat a vrut să corecteze și să aducă la zi această relatare, îmbogățind-o cu detalii inedite și prelungind-o pînă în zilele noastre, așa încît scriitorul aduce o lumină nouă acestei autobiografii, intitulată atît de sugestiv „O cale atît de lungă".



Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXI)

1. O extraordinară descoperire : Bernard Buffet

ÎNTR-O bună zi, la Hollywood, mi-am dat seama că eram regizor de film, că aparțineam industriei cinematografului și că banii curgeau gîrlă. Mi-am amintit atunci de promisiunea pe care mi-o făcusem cîndva la Paris, pe vremea cînd eram tînăr și flămînd, și anume că dacă vreodată voi ajunge să-mi pot permite luxul de a colecționa tablouri, voi achiziționa numai lucrări ale tinerilor.

În 1948, profitînd de o deplasare în Anglia, prilejuită de ecranizarea romanului **Britannia Mews** al Margaretei Sharp, n-am rezistat tentației de a trece prin Paris. Pentru Dusty, care călătorea pentru prima dată în străinătate, prima noapte pariziană nu putea începe decît la celebrul restaurant „Tour d'argent". Văzută de la înălțimea terasei lui, Catedrala Notre Dame, dominînd Parisul și Sena, oferea o priveliște de basm. Ce să mai vorbim de bucătăria „trei stele", de formidabila pivniță cu vinuri a restaurantului și de fascinantul său proprietar, Claude Terrail, un bărbat chipeș, elegant, plin de vitalitate franceză și, mai presus de toate, irezistibil „charmeur". Cînd a aflat că Dusty își trăia prima ei noapte pariziană, ne-a spus : „Dacă mă puteți aștepta pînă închidem, îngăduiți-mi să fiu eu ghidul doamnei, ca să-i arăt Parisul nopțea așa cum trebuie văzut întîia oară".

Puteam oare să-l refuz ? Și-apoi, ca să ne ușureze așteptarea, Claude ne oferise un coniac dintr-o recoltă excepțională. Am presupus că intenționa să ne plimbe prin faimoasele și rău-famatele „boites" unde se desfășura viața selectă și ascunsă a Parisului Vesel. Eroare. Claude ne-a purtat pe străduțe strîmte, prin colțuri uitate ale vechiului Padam (numele popular al Parisului — n.tr.). Ne-am plimbat pe alei pietruite, am urcat scările lungi și întortochiate din Montmartre, ne-am întîlnit și am stat de vorbă cu muncitori și cu prostituate. Am admirat podurile și copacii de pe malul Senei — peisaj plin de vrajă sub lumina lunii — și, deodată, anume parcă pentru a spori încîntarea noastră, ne-am trezit înconjurați de o ceață deasă. Claude a ridicat capota mașinii și ne-a condus, prin labirintul de străzi și piațete, spre ultimul popas **obligatoriu** al oricărei prime nopți pariziene : Halele — „pîntecele Parisului", cum le numea Emile Zola. Construite din fier forjat și sticlă, Halele erau locul de aprovizionare cu fructe, legume, carne și flori, al întregului Paris. Înconjurați de acea exuberantă combinație de culori, asurziți de strigăte scurte și imperioase, sau de rumoarea unor controverse amicale, am savurat cu deliciu tradiționala supă de ceapă, turnată, fierbinte, peste o felie de pîine prăjită și presărată din belșug cu parmezan ras.

Ne-am despărțit în zori. Prima noastră noapte în Paris fusese o noapte magică. Îi puteam fi recunoscători lui Claude. (Oare aveam să ne putem revanșa ? Da. Cîțiva ani mai tîrziu, cînd Claude a venit la Hollywood, am organizat un dineu acasă la noi în cinstea lui și am potrivit locurile la masă în așa fel încît să obțină ceea ce își dorise cel mai mult de cînd sosise în California : să petreacă o seară în compania lui Marilyn Monroe).

După acea primă noapte pariziană, a doua zi, la ceasurile unsprezece dimineața eram gata să pornim asaltul noilor galerii, cu scopul de a descoperi tinere talente. Sidney Sheldon — regizor, producător și viitor romancier de succes — ne-a cerut permisiunea să ne însoțească în ideea că poate cumpăra și el vreo lucrare a unui pictor tînăr. (Avea să se aleagă cu un mic Renoir).

Galeria Drouant David era situată la numărul 52 pe Rue du Faubourg Saint-Honoré, într-un fund de curte, departe de agitația străzii. Directorul galeriei — Emanuel David („Mano" pentru prietenii apropiați) — reunea toate particularitățile temperamentului francez : era vesel, agitat, expansiv și nu știa nici o boabă din altă limbă în afară de franceza lui maternă. Bărbat între două vîrste, îi plăceau femeile frumoase și le evalua dintr-o privire rotunjimile.

Ne-am uitat la lucrările expuse pe pereți — nume celebre, nume afirmate, mari maeștri.

„Aveți cumva și lucrări ale unor pictori tineri, ceva, așa, mai ieșit din comun ?"

„Cum să nu, o grămadă". S-a gîndit cîteva clipe, ne-a măsurat din ochi pe mine și pe Sidney, apoi, într-un tîrziu i-a zîmbit lui Dusty. Din spatele unei draperii a scos cîteva pînze neînrămate și le-a rezemat de perete, cu fața spre noi.

„BERNARD BUFFET", a anunțat el, laconic.

O pînză de ample dimensiuni înfățișa o femeie emaciată, cu ochi negri enormi și riduri adînci săpate în obrazul încadrat de un păr sîrmos. Îmbrăcată cu o cămașă strînsă pe trupul deșirat și scheletic, stătea așezată la o masă pătrată pe care se afla o sticlă pe jumătate goală. Chipul femeii, ca și întreg fundalul tabloului erau scrijelite cu linii apăsate. O tușă nervoasă și prea apăsată, făcută cu cuțitul de întins culori îi găurise gîtul. **Băutoarea de absint.** Era prima mea întîlnire cu Bernard Buffet. Nu-mi plăcea și totuși nu-mi puteam lua ochii de la portret. L-am criticat și i-am găsit artistului o mie de cusururi. Semnătura enormă, ce acoperea un întreg colț al pînzei, mi s-a părut la început pretențioasă și ostentativă. Treptat, însă, am început să înțeleg că de fapt ea nu putea fi ruptă de ansamblul compoziției. Îi aparținea structural. Fără ea, lucrarea ar fi părut neterminată.

„Mai arătați-mi și alți tineri" — m-am întors eu înspre proprietarul galeriei, încercînd să mă smulg de sub atracția tabloului. Binevoitor, Mano a aliniat de-a lungul peretelui lucrări semnate de alți doi pictori din pepiniera lui : Pierre Bollaert (elev al lui Bonnard, înzestrat cu un stil plăcut și o tehnică solidă, de natură să îmi încînte ochiul și în același timp să reziste spiritului meu critic) și Philip Noyer (naiv și agreabil). Am ales cîteva pînze de-ale fiecăruia. Se apropia Crăciunul și acele achiziții aveau să ne prindă de minune, ajutîndu-ne să facem față în mod onorabil diverselor noastre obligații. Sidney Sheldon și-a cumpărat Renoir-ul și ne-a părăsit, ducîndu-se alături, să ia și cîteva eșarfe de mătase de la „Hermès".

„Mai ai altceva de el ?" l-am întrebat deodată pe Mano.

„De Bollaert sau de Noyer ?"

„Nu, de celălalt".

„Buffet ?"

„Da, Buffet".

„Sus, în pod. Doriți să vă arăt ?" s-a oferit Mano, afabil.

M-am uitat din nou la acea dizgrațioasă **Băutoare de absint.**

„Nu, mulțumesc, poate cu altă ocazie".

Isprăvisem de semnat cecurile pentru lucrările cumpărate și ne pregăteam să ne luăm rămas bun, cînd deodată Dusty, împinsă de intuiția ei, totdeauna trează, mi-a sugerat : „Dacă tot sîntem aici, de ce să nu le vezi acum ? Mai avem încă destul timp la dispoziție".

În românește de
Manuela Cernat

Instantanee helvetice

ÎN îmbelşugata Berner Seeland, transformată de hărnicia ţăranilor într-un înfloritor bazin legumicol, fructicol şi viticol, de-a lungul lacului Biel, în această răscruce a muntelui cu lacul şi cîmpia roditoare ne oprim într-o comună înfundată printre ele. Aici, la Ins, în piaţa gării ce dă într-un han, a fost instalată o scenă-amfiteatru în aer liber, cu cîteva sute de scaune în mijlocul cărora se joacă seară de seară, timp de o lună, piesa lui Dürrenmatt, **Vizita bătrînei doamne.**

Timp de zece ani, după moartea soţiei sale, celebrul scriitor elveţian nu a scris nimic. Abia cu doi ani în urmă s-a prezentat cu o nouă piesă: **Ahterloo,** jucată la Berna şi Zürich. Printre personaje, apar Napoleon şi Hitler. Ziarul londonez „Financial Times", ocupîndu-se de spectacol, a afirmat că el ilustrează ceea ce Dürrenmatt vrea să spună: „lumea este o casă de nebuni". Într-un interviu dat de scriitor în legătură cu această opinie a cotidianului britanic, Dürrenmatt spune următoarele: „Cînd am scris **Ahterloo** vedeam lumea noastră ca un labirint al celor mai diverse probleme şi contradicţii. Oamenii se zbat în plasa absurdităţilor, prejudecăţilor, suspiciunilor şi, privind-o din afară, îţi vine să strigi : «Nu vă mai certaţi, fiţi oameni normali !» Vă amintiţi ce a făcut Hitler în Germania şi cum voia apoi să transforme întreaga lume într-o cazarmă nazistă. Ura faţă de oameni, intoleranţa naţională, şovinismul, violenţa — oare toate acestea nu sînt simptomele unei case de nebuni? De aceea am recurs la grotesc: pentru a demonstra că strădaniile unor oameni de a se erija într-un «al doilea Napoleon» şi a pune întreaga lume la picioarele lor sînt, desigur, ridicole, dar şi extrem de periculoase în secolul nostru termonuclear".

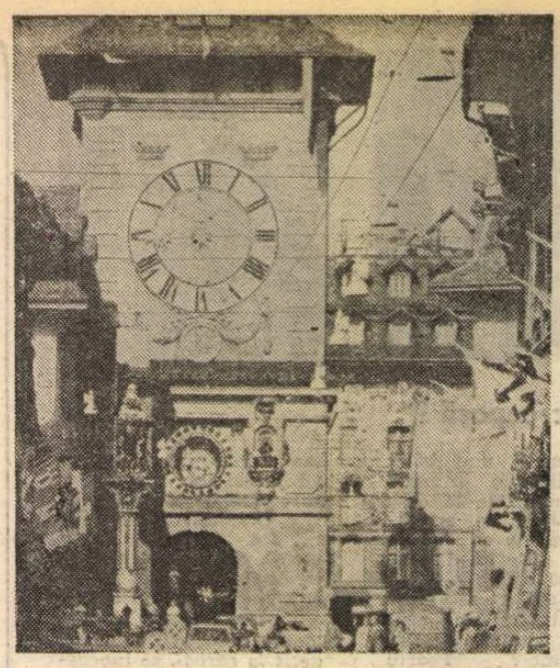
Presa occidentală anunţa că după **Ahterloo,** Dürrenmatt ar fi părăsit scrisul dedicîndu-se exclusiv picturii. Congresul, din vara trecută, al handicapaţilor din Elveţia purta pe afiş şi în sala de şedinţe o pictură de a lui, drept emblemă. Dar, în acelaşi timp, a apărut şi primul volum al jurnalului său autobiografic intitulat **La mise en scene.** Aflăm din el că, de fapt, picteză din tinereţe, că voia să devină pictor. Dürrenmatt rămîne fidel grotescului şi absurdului şi în jurnal, în care dedică un amplu capitol viziunii sale asupra celui de-al treilea război mondial care, de data aceasta, nu cruţă nici Elveţia.

Spectacolul de la Ins, din faţa gării, cu **Vizita bătrînei doamne** creează o scenă realistă sugestivă. Protagonista piesei soseşte, conform textului, cu trenul şi trece cu suita ei prin piaţa gării, la hanul de vizavi, de unde apoi ies în scenă rînd pe rînd actorii. Ideea ingenioasă a unui tînăr regizor a atras forţe actoriceşti de la principalele teatre din Berna şi Zürich jucînd, cu mare succes, în faţa spectatorilor care vin seară de seară din întreaga Elveţie pentru a revedea piesa după trei decenii.

Dürrenmatt se ocupă şi în jurnalul său amintit de piesă. Publică integral nuvela din care s-a născut şi în care era vorba de un bătrîn venit să se răzbune asupra iubitei care l-a părăsit în tinereţe.

LA GSTAADT, cunoscută staţiune alpină la altitudinea de 1 100 metri, înconjurată de piscuri înalte, paradisul sporturilor de iarnă şi de vară care atrage la ora actuală multe celebrităţi — de la Eugen Ionescu la Liz Taylor, Roger Moore şi mulţi alţii —, aici, în acest decor pitoresc, pe un deal într-un minuscul templu de ţară, vechi de peste cinci secole, se desfăşoară an de an, din 1956 încoace, tradiţionalul Festival „Yehudi Menuhin." Aflu din caietul program că din cele douăzeci de concerte, Enescu este prezent de două ori în interpretarea cîtorva din cele douăzeci de formaţii muzicale. Printre participanţi : Orchestra de cameră din Zürich, condusă de Edmond de Stautz şi avînd ca solită tot o artistă elveţiană, pe soprana Edith Mathis, Orchestra de cameră poloneză condusă de Jerzy Maksymuk, violonistul Ruggiero Ricci, Pinchas Zukerman, nemaivorbind de însuşi Menuhin, iar dintre pianişti, pe Nikita Magaloff, care predă în clasa de virtuozi a Conservatorului de la Geneva, urmîndu-i lui Dinu Lipatti. Cunoscutul artist Dan Rubinstein îşi expune picturile şi desenele în sala de concerte.

Particip la un concert dat de Orchestra de cameră Cantilena din New York cu compozitorii Brahms, Vincent D'Indy şi contemporanul Josef Tal, care îşi prezintă personal lucrarea. Menuhin este nu numai gazda, urcă şi el pe podium cu vioara pentru a cînta cu cvartetul şi în seara asta, alteori fiind solistul ori dirijorul unor concerte. Îl caut după terminarea programului. Mă întîmpină cu zîmbetul său atît de generos care acuma, la 70 de ani, parcă iradiază şi mai luminos extraordinara lui forţă spirituală. L-am mai întîlnit cu cîţiva ani în urmă, cînd, împreună cu Hepzibah, au evocat cu atîta căldură, smerenie şi nostalgie figura lui Enescu, amintirile de la Sinaia, consemnate de mine în paginile revistei „Secolul 20". Atunci mi-a spus, printre altele, Menuhin : Enescu trăieşte mai departe în muzica mea, vezi, asta-i nemurirea. Acum îmi vorbeşte ca unui prieten: cu răbdare, fără grabă, sincer şi deschis. Se interesează de Festivalul Enescu, îşi aminteşte de neuitatul său concert la primul festival, cînd a cîntat la Bucureşti alături de Oistrah. În afară de conducerea şcolii sale muzicale din Londra, dă concerte, dirijînd şi la Festivalul de la Gstaadt, Menuhin are o impresionantă agendă de lucru ca solist pe diversele meridiane ale lumii, şi acum, la 70 de ani. Şi cînd te gîndeşti că n-avea nici zece ani cînd lucra cu Enescu la Sinaia de dimineaţă pînă seara, şi nici 14 ani cînd a cucerit Europa în primul său turneu, fiind printre primii artişti americani veniţi pe continentul nostru după primul război mondial.

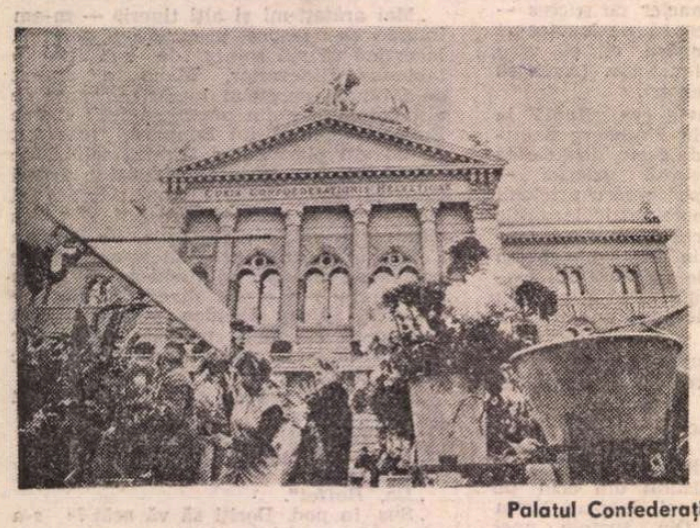


Poarta Veche şi turnul de ceas de la Berna

BERNA te cucereşte de la prima vedere prin atmosferă şi prin respectul pentru frumos şi tradiţie. Aşezată printre dealuri cu o bogată ornamentaţie vegetală ce coboară în livezi, parcuri, grădini, desişuri de arbori umbroşi, cartiere de locuinţe pînă jos, pe terasele florale, printre care lucreşte albia cu apele sprintene ale riului Aare, Berna îşi încununează farmecul cu frumuseţea vechiului său centru. Arcadele ce împînzesc oraşul vechi pe o lungime de şase kilometri, străzile unitare, cu casele sobre în acelaşi stil vechi de baroc ţărănesc, animate de jos şi pînă sus de curcubeul multicolor al florilor din ferestre, porţile vechi, fîntînile de 500 de ani cu columne, figuri pictate în culori deschise şi aurite, printre care te întîmpină, chiar la intrare, vestita Fîntînă a Dreptăţii în culori albastre şi aurii, cu statuia Justiţiei, avînd ochii legaţi, cîntarul în mînă şi, la picioarele sale, capul împăratului, papei, sultanului şi judelui cetăţii. Ca apoi să admiri, la capătul străzii, vechea poartă a oraşului din secolul XII, în turn cu un uriaş ceas astronomic aurit, arătînd poziţia astrelor, şi altul din timpul Renaşterii cu un joc de figuri, un cocoş cîntînd, doi clovni în haine roşii, trăgînd două clopote şi o procesiune de urşi ce se plimbă pe cîmpia albastră. Toate acestea dau un deosebit farmec oraşului despre care Goethe, în drum spre Italia, spunea că e cel mai frumos din cîte a văzut pînă atunci, iar marele clasic din secolul trecut al picturii elveţiene, Ferdinand Hodler, scria că „frumuseţea bătrînului Bern m-a inspirat să devin pictor".

Îi admirăm pînzele din Muzeul de artă al oraşului de pe strada ce poartă numele pictorului. Portretele şi peisajele de un viguros realism se impun şi datorită măiestriei tehnicii sale moderne. Dintre predecesorii săi timpurii se remarcă un alt mare fiu al oraşului Berna, unul dintre cei mai însemnaţi pictori ai Renaşterii de dincoace de Alpi, Nicolas Manuel Deush (1484—1530), în acelaşi timp om de stat, oştean, scriitor de satire şi conducător spiritual al reformaţiei. Aici pînzele sale îl impun ca un excelent colorist şi un observator fin al contemporanilor săi. Muzeul de artă din Berna îţi mai oferă o expoziţie unică, prilejuind un amplu studiu şi subiect de meditaţie despre problemele artei moderne ale secolului douăzeci, prin fundaţia Klee şi Rupf, pe care le găzduieşte. În sălile sale poţi să urmăreşti evoluţia expresionismului, cubismului şi formarea artei abstracte europene. Primele două săli sînt dedicate triumfului culorii : Derrain, Kandinski, Delaunay, Modigliani, Chagall — amintindu-i doar pe cei mai cunoscuţi. Sălile trei şi patru aparţin cubiştilor, care au vrut să picteze — aşa cum spune Picasso — „Nu suprafaţa vizibilă a lucrurilor, ci structura lor ascunsă, lăuntrică". Sala a cincea prezintă maturizarea picturii abstracte prin creaţii alese din cele 9 000 de lucrări, schiţe etc., donate de Paul Klee, un alt celebru fiu al acestor locuri. Încerc şi eu, avîndu-l în faţă, să descopăr şi să dezleg această lume aparte a picturii moderne. Îmi vine în minte cartea celebră a lui Klee, **Prietenii noştri văzători;** aşa îi spuneau lui şi încă cîtorva pictori fetele dintr-un cămin de orbi unde umblau să le explice pictura, şi de unde s-a născut şi crezul său artistic: rolul pictorului este să descopere latura invizibilă a lucrurilor. Colind acest univers de linii, contur, culori moi, nuanţate, motive simbolice, efecte geometrice şi coloristice, tablouri pătrate, linii cu ondulaţii melodice şi pete de culori, semne în forme de litere, linii figurative pe fundal de culori diferenţiat. Sînt viziunile pînzelor sale de pe care se poate citi pasiunea nesecată pentru experiment, pentru îmbogăţirea posibilităţilor asociative, Bartók, cu a cărui muzică se spune că se înrudeşte această pictură, pînă la urmă a cucerit lumea. Oricum, Paul Klee a mai deschis încă un drum în pictură cu o incontestabilă influenţă fertilă şi hotărîtoare în arhitectură şi arta decorativă.

Vizita la Berna se încheie pe terasa renumitului Hotel şi Restaurant Bellevue, construit în flancul sting al Palatului Confederaţiei Helvetice, de care se leagă printr-un lung coridor închis. Aici, în Piaţa Confederaţiei, unde de mai multe secole şi pînă în zilele noastre se ţine o dată pe an tradiţionalul tîrg de ceapă şi flori, străjuieşte şi redutabila fortăreaţă a ţării : Banca Naţională. Prezenţa Hotelului Bellevue şi a Teatrului Casino dincolo de drum, în aceste locuri istorice, simbolizează parcă unitatea dintre siguranţa, puterea economică, ospitalitatea şi cultura helvetică. De pe terasa de la Bellevue, construită pe o muchie de deal deasupra riului Aare, poţi să-ţi roteşti încă o dată privirea peste panorama vrăjită a oraşului despre care Ferdinand Hodler a scris cîndva: „Frumuseţea bătrînului Bern m-a inspirat să devin pictor".



Palatul Confederaţiei

Mikó Ervin

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

S.U.A.

● Trei volume masive dar elegante cuprind actele celui de al X-lea Congres Internaţional de Literatură Comparată care a avut loc la New York în 1982 (Garland Publishing Inc.). Un cuvînt introductiv al coordonatoarei volumelor, profesoara Anna Balakian, recapitulează diversele şi amplele dezbateri care au avut loc în amfiteatrele Universităţii din New York. Urmează, în volumul I, „Probleme generale de istorie literară", capitolele care au alcătuit temele majore ale congresului: Natura şi istoricitatea evenimentului literar, Explicarea schimbărilor în istoria literară, Istoria literară şi metodologia social-istorică, Drama şi artele: de la spectacol la text şi de la text la spectacol, Selecţia critică — descriere şi evaluare, Tradiţie şi inovaţie în literaturile europene din secolul XVII; în volumul II, „Poetica comparată", capitolele Teorii privitoare la formele poetice, Modernismul în relaţiile sale cu celelalte mişcări literare, Suprarealismul în context internaţional, Poezie şi ideologie, Ermetism şi poezie, Compararea sistemelor poetice din Europa şi Asia; în volumul III, „Relaţii literare inter-americane", capitolele Metropolă şi naţiune în literaturile americane, Mişcări literare în literaturile americane, Identitate regională şi naţională în literaturile americane, Istoria şi critica genurilor, Convergenţe şi contra-curente în evoluţia formelor narative şi a literaturii comparate, Convergenţe şi contra-curente în poezie. Spre o istorie a relaţiilor culturale, Interdependenţă în literaturile canadiană şi sud-americane, Fantasticul. În această bogăţie de subiecte şi contribuţii se înscriu Concluziile lui Alexandru Duţu la secţia **Explanation of Change** şi comunicarea lui Paul Cornea, **L'Histoire de la littérature en tant que 'genre' et 'les régles du jeu'.**

● Un interviu cu, şi o selecţie de şase poeme de Mircea Ivănescu (în traducerea lui Ştefan Stoenescu) în ultimul număr din **Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture,** publicaţie a Universităţii din Michigan (Nr. 4, 1985, p. 351—362). Anuarul apare cu oarecare întîrziere.

CUBA

● A apărut de curînd antologia de teorie a literaturii : **Textos y contextos. Una ojeada en la teoria literaria mundial,** I, Selección, traducción y prólogo de Desiderio Navarro, Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, 446 p.). Sumarul include alături de autori francezi, italieni, americani, sovietici, maghiari, polonezi, iugoslavi, germani (R.D.G.), cehoslovaci şi trei contribuţii româneşti (în ordinea sumarului): Solomon Marcus, **La Poética matematica,** Tudor Vianu, **El Materialismo historico y dialéctico en el estudio de la historia literaria,** şi Adrian Marino, **La Noción de valor en la literatura comparada.**

ITALIA

● În trimestrialul „Filosofia oggi", anul X, nr. 1, 1987, care apare la Universitatea din Genova, George Uscătescu publică un eseu sub titlul **Timp şi destin în proza lui Mircea Eliade.**

● Sub auspiciile Centrului italo-român de studii istorice, la Milano a avut loc o dezbatere pe tema **Literatura de anticipaţie şi critica.** Au participat Ion Hobana, Piergiorgio Nicolazzini şi Carlo Pagetti, care au fost prezentaţi unui public avizat de prof. univ. Bianca Valota Cavalotti, secretar general al Centrului.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XX, nr. 18, joi 30 aprilie 1987

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

1 MAI

(Paginile 12—13)

1 MAI

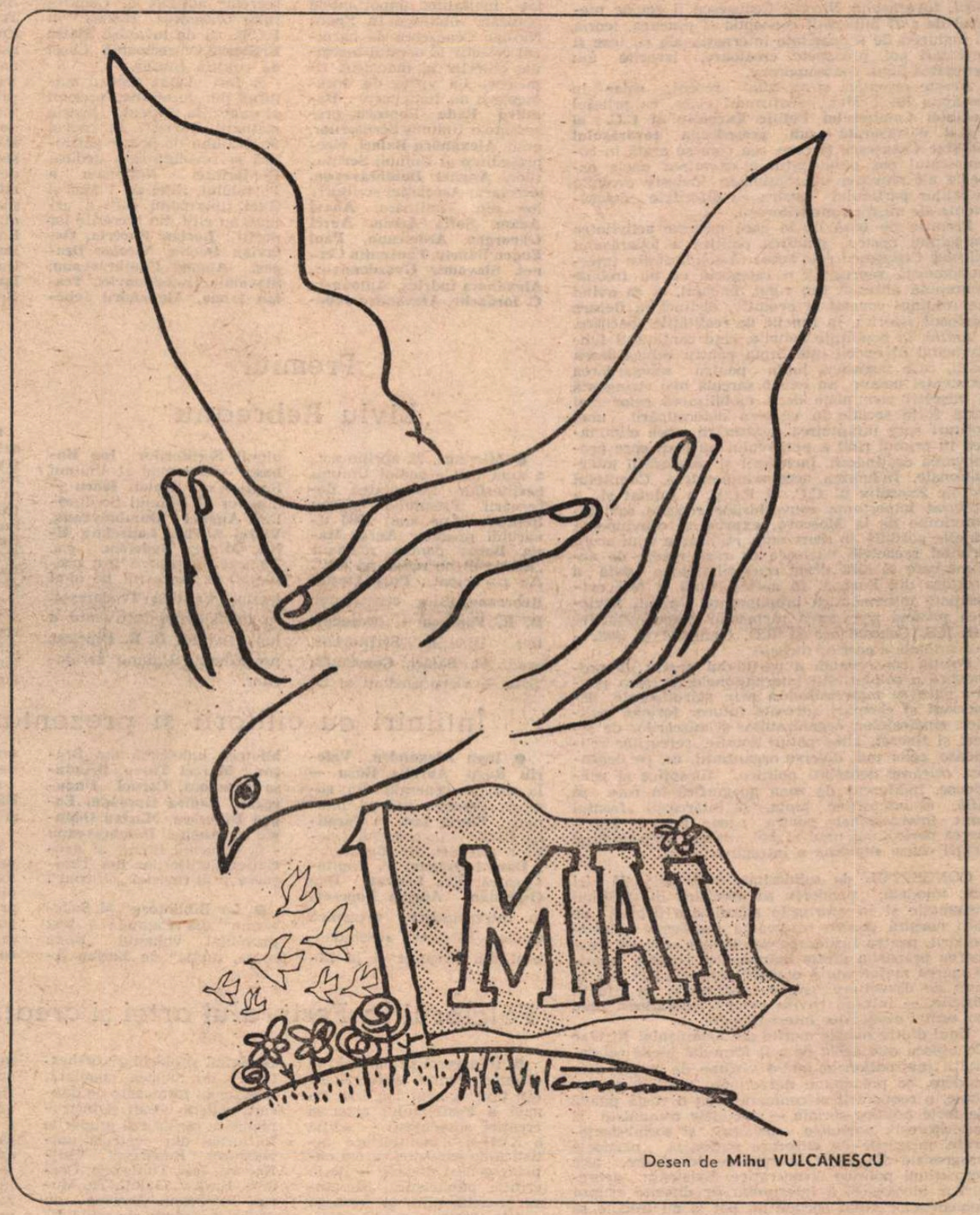
DINTRE toate zilele anului, ziua de 1 Mai este ziua așteptată, în care muncitorii lumii moderne trec hotare invizibile într-un tărîm al unității și solidarității internaționale, al încrederii în viață și în pacea lumii. Sînt certitudini și deziderate ce se exprimă acum într-un simbol unic, sub multiplele determinări care alcătuiesc în veacul nostru legile obiective ale existenței, infinita lor complexitate. Factori economici, politici, militari, culturali își urmează cursul într-un timp al comunicării și al schimburilor, în care necesitățile și interesele majore ale națiunilor, ale claselor ori grupurilor sociale înclină cumpăna lumii de la o zare la alta. În această realitate deschisă și dinamică a istoriei contemporane, ziua de 1 Mai aduce în fața oamenilor o clipă de răgaz și de meditație la libertățile muncitorești, la lupta clasei muncitoare pentru dobîndirea drepturilor ei firești, acolo unde această luptă se cere. Imagini și statistici aduc din multe părți ale pămîntului dovezile care justifică această luptă, într-un secol al conștiinței de clasă pe cît de întemeiată și de direcționată spre actele revoluționare eliberatoare, pe atît de cuprinsă de forțe ale oprimării și frînării tendințelor firești ale vieții popoarelor.

Oricare ar fi semnificațiile și nuanțele pe care sărbătoarea zilei de 1 Mai le primește de la o țară la alta, după tradiții străvechi, după structuri și sisteme sociale, o aspirație comună o înscrie în calendare, dînd miturilor primăverii și obiceiurilor populare autoritatea manifestului politic, valoarea universală a umanismului și a frăției. În sensul acesta, un secol al mișcării muncitorești din România îmbogățește orizontul aspirațiilor noastre naționale și aduce din urmă ecourile *Mai*-urilor atîtor ani, culorile manifestațiilor sporind aura evenimentelor care au dus la unitatea națională, la independența și la libertatea socială a poporului român. De neuitat rămîne, în istoria luptei proletariatului român pentru drepturi și libertăți democratice, împotriva fascismului și a războiului, marea demonstrație populară din Capitală, în rîndurile și în organizarea căreia s-au aflat tinerii comuniști Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu), moment culminant al conștiinței revoluționare care a rostit în programul acelei zile de 1 Mai o voință muncitorească unanimă. Ce adevăruri grave pentru destinul poporului nostru s-au exprimat atunci, cînd politica imperialistă și războiul clătinau granițele Europei, au arătat anii de sacrificiu și de suferință ce aveau să vină, ani de teroare fascistă și de asuprire națională între hotarele ciuntite ale României, pînă în pragul Eliberării, cînd poporul român și-a adus contribuția de sînge și de bunuri materiale, în frontul eliberării noastre naționale și al dezrobirii popoarelor continentului de sub jugul fascist.

Acele adevăruri și acele momente eroice prin care s-au pregătit în straturile adînci ale societății noastre energiile unei lumi noi, ale democrației și ale construcției, le evocăm din orizontul măreților înfăptuiri pe care clasa muncitoare, întregul nostru popor, le arată astăzi cu cinste și cu mîndrie pe tot cuprinsul țării. Raportul muncitoresc pe care îl aducem în întîmpinarea zilei de 1 Mai însumează elementele unui imens front al muncii, în a cărui perspectivă se conturează uimitoarele virtuți constructoare ale națiunii române, dovedite din plin în anii socialismului, în viața liberă, democratică și independentă, principii ferm îmbrățișate de către Congresul al IX-lea al partidului, afirmate cu înalt spirit patriotic și revoluționar, cu largi ecouri internaționale, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În felul acesta, în aceste dovezi ale istoriei noastre contemporane, poporul român întîmpină chemarea internaționalistă a zilei muncii cu avîntul său patriotic și cu întreaga sa energie consacrată muncii creatoare, dorinței de pace și de frățietate între toate popoarele lumii, fericirii și bucuriei vieții pe planeta noastră. Ziua internațională a oamenilor muncii este sărbătorită de poporul nostru în vibrația deplinei unități între toți cetățenii țării, în spiritul egalității și al libertății socialiste, cu încredere în viitorul său și în locul pe care națiunea română îl are între națiunile lumii, prin vechimea istoriei sale, prin spațiul întemeierii și al dăinuirii de-a lungul veacurilor, prin lupta pentru păstrarea ființei sale în unitate și suveranitate națională.

Cu neclintită credință în valorile vieții și în dăinuirea lor peste veacuri, cu bucuria împlinirii unei înalte îndatoriri față de generațiile ce vin, cu certitudinea întemeietorilor de cultură și civilizație, cu mîndria spirituală bogată a vieții sale, poporul român afirmă și în acest 1 Mai 1987 înaltele sale convingeri muncitorești, internaționale, încrederea în eforturile omenirii pentru asigurarea păcii, pentru triumful rațiunii, pentru o viață liberă și demnă pe întregul pămînt.

„România literară"



Desen de **Mihu VULCĂNESCU**

TINEREȚEA PATRIEI

■ *Anii tinereții, se poate spune, sînt, la noi, anii șantierelor. Să luăm pentru măsurarea timpului propriile amintiri. Noi am numit anii prin construcții. Construcțiile au rămas în memoria noastră precum însemnele zilnice, devenite apoi repere istorice. Tot ce s-a construit a rămas ca un document evocator, precum scrisorile și pozele de familie, familia fiind țara. Fiecare construcție din țara noastră are la temeliile sale seva vîrstei tinere.*

1 Mai e Ziua Muncii, 2 Mai — Ziua Tineretului. Nici nu se putea o alăturare mai fericită, la început de reală primăvară. Fiindcă, în deplina ei înflorire, primăvara se arată, cu adevărat, în mai. E luna în care se întîlnesc, simbolic, munca și aspirațiile tinerei generații. Generația cea mai puternică și care poate crea capodopere. E de-a dreptul sublim să ai, de exemplu, în față opere literare nemuritoare scrise între 17 și 35 de ani : Labiș — „Moartea Căprioarei", la 17 ani, Eminescu — „Epigonii", la 20 de ani, Cosbuc. — „Nunta Zamfirei" la 23 de ani, Marin Preda — „Moromeții", la 33 de ani, Rebreanu — „Ion" la 34 de ani... Valoarea nu așteaptă, deci, numărul anilor, opere durabile în toate domeniile s-au născut la vîrste, uneori, chiar fragede. O demonstrează faptele, „cele mai încăpățînate ființe", cum spunea Goethe, care, la rîndu-i, a scris „Cîntece noi" la 20 de ani.

Nu există operă fără muncă, fără patos. Fiecare tînăr semnează pe coperta unei capodopere, — începînd cu Salva Vișeu și cele 38 de tuneluri sfredelite în Munții Văii Jiului și subliniind eroismul zilelor noastre prin Canalul Dunăre—Marea Neagră, „Magistrala albastră", precum și prin Transfăgărășan, Noua Dîmboviță, Metroul bucureștean și Centrul civic — mîndrie a Capitalei României socialiste.

Mii și mii de tineri sînt eroii timpului nostru, muncitori în fabrici și pe șantiere, muncitori pe ogoare, și muncitori care produc hrană spirituală. — tînăra noastră intelectualitate. Toți cei care astăzi, îndeplinind chemarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, el însuși, prin spirit revoluționar, tînăr între tineri, aduc prin fapte cel mai frumos omagiu primăverii țării, făcînd să se înalțe, prin munca lor, adăogită muncii celor vîrstnici, întreaga noastră țară la civilizația comunistă.

Vasile Băran

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Marea cauză a solidarităţii internaţionale

ÎNTREAGA ambianţă sărbătorească în care oamenii muncii din ţara noastră întîmpină ziua de 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc, reflectă intensa şi rodnica activitate politico-educativă desfăşurată neabătut de Partidul Comunist Român. Patriot înflăcărat, militant strălucit de frunte al mişcării comuniste şi muncitoreşti, tovarăşului Nicolae Ceauşescu îi revine meritul de a fi îmbogăţit concepţia şi practica, teoria şi acţiunea de solidaritate internaţională cu teze şi orientări noi, proaspete, creatoare, izvorîte din realitatea lumii contemporane.

Aceste orientări şi-au aflat recent, chiar în preajma lui 1 Mai, reafirmări clare, cu prilejul **şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. desfăşurată sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu** şi care, aşa cum se arată în comunicatul dat publicităţii, a examinat unele aspecte ale situaţiei internaţionale, inclusiv evoluţia relaţiilor partidului nostru cu diferitele detaşamente ale mişcării muncitoreşti.

Premisa de bază de la care pornesc activitatea partidului nostru, gîndirea politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu este aceea că solidaritatea internaţionalistă reprezintă o categorie ce nu trebuie concepută abstract sau rigid, imuabil, ci ca avînd un conţinut concret şi evolutiv, distinct în fiecare perioadă istorică, în funcţie de realităţile specifice.

Astfel, în condiţiile actuale, cînd conţinutul fundamental al epocii este lupta pentru salvgardarea păcii, care înseamnă lupta pentru salvgardarea existenţei umane, nu există sarcină mai stringentă a mişcării comuniste decît mobilizarea celor mai largi forţe sociale în vederea determinării unei cotituri spre înfăptuirea dezarmării, spre eliminarea în primul rînd a pericolului nuclear, spre promovarea destinderii, încrederii şi colaborării internaţionale. În lumina acestor imperative, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a salutat şi a apreciat importanţa convorbirilor recente sovieto-americane de la Moscova, exprimînd convingerea că este posibilă, în scurt timp, realizarea unui acord privind rachetele nucleare cu rază medie de acţiune care să aibă drept scop eliminarea totală a acestora din Europa. În acelaşi timp, a fost evidenţiată însemnătatea propunerilor Uniunii Sovietice privind retragerea rachetelor operativ-tactice din R.S. Cehoslovacă şi R.D. Germană şi distrugerea totală a acestor rachete.

Poziţia consecventă a partidului nostru de promovare a solidarităţii internaţionale în lupta pentru pace se materializează prin stăruitoarele demersuri şi chemări adresate tuturor forţelor politice, sindicatelor, organizaţiilor şi mişcărilor de femei şi tineret, altor pături sociale, cercurilor religioase, celor mai diverse organizaţii, ca, pe deasupra oricăror deosebiri politice, filosofice şi religioase, indiferent de zona geografică în care se află, să intensifice lupta, să întărească frontul unit internaţional pentru pace, pentru eliminarea pericolului unui război nuclear, aceasta fiind astăzi cauza supremă a întregii omeniri.

CONCEPTUL de solidaritate internaţională îşi are, totodată, ponderea sa specifică în sprijinul sistematic şi în eforturile stăruitoare depuse de ţara noastră pentru rezolvarea problemei subdezvoltării, pentru lichidarea decalajelor care adîncesc mereu prăpastia dintre mănunchiul statelor bogate şi marea majoritate a omenirii formată din ţări în curs de dezvoltare, cronic confruntate cu situaţii dificile, — într-un cuvînt pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Unul dintre marile merite ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu este acela de a fi formulat ideile solidarităţii internaţionale într-o viziune de amplă deschidere, ce presupune dezvoltarea unităţii de acţiune, a cooperării şi conlucrării cu o vastă paletă de forţe politico-sociale — partidele comuniste şi muncitoreşti, partidele socialiste şi social-democrate, mişcările de eliberare naţională, partidele progresiste din ţările în curs de dezvoltare, alte formaţiuni politice democratice. Existenţa deosebirilor ideologice, a interpretărilor diferite asupra fenomenelor vieţii sociale nu pot şi nu trebuie să afecteze unirea forţelor, întărirea unităţii de acţiune, colaborarea tot mai strînsă pentru apărarea păcii şi civilizaţiei umane.

Suflul pustiitor al exploziilor, radiaţiile şi pulberile atomice, bezna şi îngheţul „iernii nucleare" nu şi-ar selecta victimele după criterii filosofice ; toate popoarele, întreaga omenire, sînt ameninţate — şi deci întreaga omenire, toate popoarele trebuie să se unească, să acţioneze solidar pentru înlăturarea primejdiei şi făurirea unei lumi fără arme şi fără războaie. Aceasta este ideea cardinală susţinută de partidul nostru, reafirmată clar şi în recentele documente — idee care îşi croieşte drum larg în conştiinţa umanităţii.

Viaţa confirmă cu toată puterea justeţea poziţiilor partidului nostru privind căile concrete de întărire a colaborării cu alte formaţiuni politice, de realizare a unei trainice unităţi a forţelor progresului şi păcii — pe baza principiilor egalităţii depline, independenţei, excluderii oricăror ingerinţe, respectului şi stimei reciproce.

Sărbătorirea zilei de 1 Mai 1987 prilejuieşte oamenilor muncii din ţara noastră satisfacţia împlinirii cu cinste a îndatoririlor internaţionaliste, mîndria îndreptăţită pentru rolul Partidului Comunist Român, al României socialiste sub strălucita conducere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în întărirea solidarităţii celor mai înaintate forţe ale omenirii pentru înfăptuirea aspiraţiilor vitale ale contemporaneităţii — pacea, libertatea şi progresul tuturor popoarelor.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări la Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, o suită de manifestări în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, a Zilei de 1 Mai şi Zilei Tineretului. Suita de manifestări a debutat cu o vizită de documentare la întreprinderea Electromotor din Timişoara, unde grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul **Dorin Vasile Goţia**, directorul întreprinderii, care a prezentat invitaţilor importantele realizări obţinute în Epoca Nicolae Ceauşescu de harnicul colectiv al acestui însemnat obiectiv al industriei timişene. La vizita de documentare au luat parte : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Anavi Adam, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banciu, Laurenţiu Cernea, Slavomir Gvozdenovici, Alexandra Indrieş, Antoaneta C. Iordache, Alexandru Jebeleanu, Iosif Lupulescu, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Marcel Turcu** şi **Cornel Ungureanu.**

Au fost, de asemenea, prezenţi **Alexandru Mangu**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, şi **Amalia Gergen**, instructor al C.J.C.E.S.-Timiş.

În continuare, scriitorii au fost oaspeţii staţiunii balneoclimaterice Buziaş, unde au fost întîmpinaţi de tovarăşul **Ovidiu Mocanu**, secretar adjunct al Comitetului orăşenesc Buziaş al P.C.R., şi de tovarăşa **Maria Cristescu**, directoarea Casei de cultură Buziaş.

A fost vizitat centrul cultural din localitate, precum şi expoziţia muzeală „Istoria staţiunii Buziaş". În cadrul festivalului de poezie patriotică şi revoluţionară dedicat Conferinţei Naţionale a Partidului, Zilei de 1 Mai şi Zilei tineretului care a urmat, au citit din lucrările lor poeţii : **Lucian Bureriu, Octavian Doclin, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici, Traian Iancu, Alexandru Jebeleanu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor** şi **Marcel Turcu**. Alături de aceştia, scriitorii participanţi — **Dumitru Radu Popescu**, acad. **Alexandru Balaci, Sofia Arcan, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Paul Eugen Banciu, Alexandra Indrieş, Antoaneta C. Iordache, Corneliu Leu, Iosif Lupulescu, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov** şi **Cornel Ungureanu** au susţinut un viu şi interesant dialog cu cititorii prezenţi la manifestare.

● Duminică, 26 aprilie a.c., s-a desfăşurat, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, o consfătuire în cadrul căreia a fost analizată activitatea Asociaţiei pe anul 1986 şi primul trimestru din anul 1987. La consfătuire au fost prezenţi tovarăşii : **Ghiţă Florea**, adjunct de şef de secţie a C.C. al P.C.R., **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Alexandrina Cornean**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, **Valeria Cătăreanu**, secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., **Florina Găkdău**, instructor la secţia de propagandă a Comitetului judeţean de partid. Poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a prezentat o analiză a activităţii asociaţiei pe anul 1986 şi primul trimestru al anului 1987, iar criticul **Cornel Ungureanu**, secretar-adjunct al asociaţiei, planul de măsuri privind activitatea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara pînă la finele anului 1987. În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, acad. **Alexandru Balaci, Traian Iancu, Ion Marin Almăjan, Sofia Arcan, Florin Bănescu, Lucian Bureriu, Vasile Dan, Crişu Dascălu, Octavian Doclin, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Paul Miclău, Gheorghe Schwartz, Mircea Şerbănescu, Eugen Todoran** şi **Cornel Ungureanu.**

În încheierea lucrărilor consfătuirii au vorbit tovarăşii **Ghiţă Florea, Dumitru Radu Popescu** şi **Eugen Florescu.**

Premiul „Liviu Rebreanu"

● Miercuri, 22 aprilie a.c., a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor festivitatea decernării Premiului „Liviu Rebreanu" pe anul 1986 tînărului prozator **Aurel Maria Baros** pentru romanul „Pămîntul ne rabdă pe toţi". Au participat : **Puia Florica Rebreanu**, fiica scriitorului, **D. R. Popescu** — preşedintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Al. Balaci, Constantin Ţoiu** — vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana** — secretar al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu** — director al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu, Viorel Ştirbu, Laurenţiu Ulici, Mircea Nedelciu** ş.a. Tînărul prozator a fost prezentat de laureatul pe anul trecut, **Cristian Teodorescu.** În deschiderea festivităţii a luat cuvîntul **D. R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Premiile literare la Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti

● În cadrul Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti, au fost decernate premiile secţiunii de publicistică şi creaţie literară. Juriul (**Nicolae Dragoş**, preşedinte, **Eugen Simion, Mircea Martin, Constanţa Buzea, Ion Cristoiu, Florin Manolescu, Laurenţiu Ulici**) a atribuit primul loc la reviste studenţeşti publicaţiilor „Convingeri comuniste" din Bucureşti, „Opinia studenţească" din Iaşi şi „Forum Studenţesc" din Timişoara. La poezie — locul întîi a revenit lui **Cristian Popescu.** La proză au fost distinşi **George Ardelean, Anca Mizumschi, Caius Dorescu** şi **Cornel Popa.** La „eseu şi critică literară" premiile au fost acordate lui **Dan-Silvia Boerescu, Iulian Costache, Simonei Popescu.**

Întîlniri cu cititorii şi prezentări de cărţi

● **Ioan Alexandru, Valeriu Rusu, Aurelia Rusu** — la Şcoala generală din comuna Balaciu, judeţul Ialomiţa ; **Florin Iaru** şi **Carolina Ilica** — la cenaclul tinerilor scriitori din Bacău.

Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Eva Lenvay, Dan Orghidan, Adrian Popescu, la Întreprinderea mecanică Codlea, la liceul agroindustrial din Prejmer şi la Biblioteca judeţeană din Braşov ; **Marcel Turcu, Brînduşa Armanca, Cornel Ungureanu, Rodica Opreanu, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu** şi **Anghel Dumbrăveanu** — la Cenaclul literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont".

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a fost prezentat volumul „Bună seara, iubito" de **Lucian Avramescu** (Editura Eminescu).

Au luat cuvîntul **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii, şi **Mihai Coman.**

● La Întreprinderea de aparataj electric auto şi motoare electrice din municipiul Sf. Gheorghe şi la Întreprinderea mecanică din Tîrgu Secuiesc — **Domokos Géza, Aurelian Titu Dumitrescu, Benkó András.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră profesorul american **David Porter** de la Universitatea Massachusetts (S.U.A.), la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc o întîlnire la care au participat : **Ion Hobana, Ov. S. Crohmălniceanu, Dinu Flămînd, Arnold Hauser, Radu Lupan, Sorin Mărculescu, Aurel Dragoş Munteanu, Damian Necula, Marin Sorescu, Ştefan Stoenescu** şi **Liliana Ursu.**

A fost prezent şi **Leslie C. High**, ataşatul de presă al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti.

Folclorul la Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti — ediţia a XVII-a

● În această primăvară, în diferite centre universitare din ţară, a avut loc faza finală a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti — ediţia a XVII-a —, manifestare artistică de excepţie, care a cuprins genuri diverse — de la critică, publicistică, literatură şi artă, pînă la formaţii corale, teatru, muzică clasică, folclor etc.

Iaşul a găzduit în zilele de 24—26 aprilie faza finală a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti — secţia de folclor —, sub egida Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România şi Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului.

Festivalul folcloric de la Iaşi a fost prefaţat de o paradă a portului popular — o trecere în revistă a frumuseţii, armoniei, bogăţiei cromatice, reprezentînd atitudini şi convingeri pline de noblеţe, dar parcă de astă dată cu un spor de strălucire a arhetipurilor din zonele etnofolclorice ale Transilvaniei, Olteniei şi Munteniei, Banatului şi Moldovei.

Timp de trei zile, pe scenă au evoluat ansamblurile de cîntece şi dansuri, apoi cele de datini şi obiceiuri, orchestrele de muzică populară, tarafurile, formaţiile de dansuri, soliştii vocali şi instrumentişti, rapsozii şi grupurile folclorice din centrele universitare Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara, Craiova, Braşov, Galaţi, Tg. Mureş, Petroşani. Acestea au oferit spectacole de reală ţinută artistică, încîntînd publicul prezent în sală în zilele de concurs.

A XVII-a ediţie a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti a fost marcată de două spectacole cu caracter jubiliar, dovadă peremptorie a unei activităţi continue a studenţilor în promovarea valorilor perene ale folclorului românesc. Astfel, ansamblul de cîntece şi dansuri **Mărţişorul** al Casei de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca a prezentat spectacolul **Ce mie mi-e drag pe lume**, iar Casa de cultură a studenţilor din Iaşi — **Doina Carpaţilor**, la trecerea a două decenii de la înfiinţare.

La această fază finală a secţiei de folclor s-au observat trei tendinţe. O primă tendinţă, care a început în ultima vreme să devină dominantă, a fost prezentă în spectacole de sorginte folclorică ce şi-au propus să releve dimensiunea românească a existenţei, spectacole care să configureze identitatea spiritualităţii noastre, unitatea în diversitate a folclorului tradiţional şi contemporan, dintr-o perspectivă contemporană prin decelarea elementelor filosofice, estetice şi morale ale creaţiei populare din zone etnofolclorice de bogată tradiţie, observabile în modalităţile de exprimare folosite de colectivele artistice studenţeşti din Timişoara, Cluj-Napoca, Bucureşti şi Iaşi. Se mai constată şi tendinţa calchierii coregrafiei de la ansamblurile profesioniste, ceea ce estompează unele nuanţe şi semnificaţii ale jocului popular autentic. O a treia tendinţă, aceasta prezentă în mică măsură, am descoperit-o la unele formaţii de datini şi obiceiuri, care, în loc de a revela artistic fondul de idei existent în ceremonial, au apelat la alternarea secvenţelor narative cu mici fragmente de eseu etnologic şi cu inserţii teatrale şi operetistice. Bineînţeles, a triumfat prima tendinţă, cu deschidere faţă de autentic, care implică un acces liber spre istorie şi cu o bază etnografică, conducînd spre o transformare creatoare, pătrunsă de sensul profund al operei folclorice.

Dacă în festival au fost prezente aproape toate categoriile folclorului literar muzical şi coregrafic, totuşi pe viitor, trebuie să se acorde un interes sporit cîntecului liric, care cunoaşte în contemporaneitate o mare vitalitate.

Cea de-a XVII-a ediţie a Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti s-a încheiat cu acordarea de numeroase premii formaţiilor participante şi cu un spectacol de gală, care a demonstrat, încă o dată, constituirea unei şcoli în demersul valorificării scenice a folclorului. Studenţii de azi beneficiază, în multe locuri, de o îndrumare artistică de certă profesionalitate ; ei înşişi sînt avizaţi şi pasionaţi cunoscători şi energici apărători ai culturii româneşti tradiţionale.

OCTAV PĂUN

Spațiul uman al muncii

ÎNTRE caracteristicile definitorii ale unui om, munca ocupă locul principal. Fără teamă că greșim, putem adapta zicala despre prietenie, termenilor muncii. Spune-mi cum muncești, ca să-ți spun cine ești. Aserțiunea se referă tot atît de bine la om, cît și la societate, după cum și primul și cealaltă, de la o etapă istorică la alta, au modalități proprii de a exista și a se manifesta. Faptul că sărbătorim o Zi a Muncii, cu toții, concentrează realitatea simplă și profundă că în această trăsătură se regăsește însăși umanitatea din om. Tot de-a lungul istoriei s-a văzut că, atunci cînd o pătură socială, o clasă, un individ rămîn în afara sferei muncii, se plasează, implicit, la antipodul umanității. Poporul nostru are numeroase reflecții despre relația dintre om și muncă, fiecare, dintr-un unghi sau altuli, ducînd la aceeași concluzie : abdicarea deliberată de la muncă constituie pasul către pierderea atributului esențial al omului ; prezența în rîndul celor ce determină, cu puteri mai mari sau mai mici, mersul înainte al lumii. Dar această abdicare are, nu mai puțin, o semnificație morală. Munca este factorul hotărîtor, combustibilul esențial al întreținerii flăcării gîndului. Prima se împletește cu cealaltă. Iar, cum se știe din atîtea tragice exemple, absența gîndului, somnul rațiunii naște acei monștri pe care, din vreme în vreme, omul a trebuit să-i alunge din cetățile sale.

A reflecta la muncă prin prisma funcției morale și intens umanizatoare a acesteia nu poate fi decît simptomatic într-o societate ca a noastră, în care, de-a lungul a peste patruzeci de ani, noua istorie a solicitat, pe de o parte, implicarea în efortul de reconstrucție și construcție a întregului bagaj de etică a muncii adunat de poporul român de cînd se știe, pe de alta, a impus reformulări și adînciri în spațiul zestrei de inteligență, hărnicie, voință și acțiune. Despre poporul român s-a spus, pe temeiul faptelor sale, că este un popor muncitor. Nu știu dacă definiția dată anumitor neamuri, pentru trecute vremuri, că sînt războinice, poate fi luată în considerație ca numind o caracteristică esențială : înclin să nu o cred ; însă aceasta, despre noi, că muncim, sîntem harnici, are argumentele statorniciei. Mai degrabă este plauzibil să afirmi că tocmai acele neamuri care nu și-au clădit istoria în statornicia muncii au pierit sau au avut o existență bîntuită de convulsii și tragedii de ele însele provocate și, adesea, din păcate, extinse și asupra altora. Imoralitatea întemeierii existenței pe altceva decît pe munca pașnică ar putea fi asemuită cu acele mari epidemii care bîntuiau lumea în evul mediu și, odată pornite, făceau ravagii în totală ignorare de granițe și nații. Tot la fel, dezastruoasă, pentru om și lume, a fost pofta de putere fără muncă a unor grupuri oligarhice, de-a lungul timpurilor. Dar, ciclic, deasupra tuturor, vindecînd rănile și astupînd gropile săpate în sufletul lumii, s-a ridicat însușirea omului de a munci. Nemuritoarea sa însușire, mai puternică decît războaiele și cataclismele, de nesupus în fața flagelurilor provocate de întunericul indolenței și setea prădalnică la adresa bunului altora.

REALITĂȚILE de azi ale României sînt produsul permanenței muncii, după cum poporul român a traversat vicisitudinile, nu puține, ale timpului, datorită capacității sale de a-și păstra hărnicia pe propriul ogor, pe care, tenace, de-a fost nevoie, l-a apărat cu arma în mînă. Azi, existăm sub eternul nostru semn al muncii, îmbogățit, înnobilat, cu fiece clipă, în miezul său : gîndul creator. Tot ce s-a înfăptuit în România anilor postbelici poate fi considerat drept cel mai grăitor barometru al încărcăturii de gîndire conținută de munca noastră, al competiției pentru idee și operă materială sau spirituală de valoare. În bogata noastră avuție morală, efortul de a ridica munca deasupra exercițiului simplu al asigurării existenței s-a situat și se situează pe locul central. Aserțiunea „cum muncim, cine sîntem" se exprimă într-o înlănțuire de opere materiale și ale spiritualității în ascensiune. Încărcătura de creativitate a muncii în România de azi indică o societate vie, în progres, o lume care înaintează gîndind profund la ea însăși, la trecut, prezent și viitor. Valoarea societății noastre e dată de capacitatea de rezistență în timp a muncii noastre. O valoare pregnant existentă și, cu infinite expresii, deschisă. Masa mare a „celor ce duc pe umeri societatea" este însăși societatea, muncitoare prin spirit, prin definiție, prin rațiunea de a fi, sub semnul gîndirii și specializării intense, fără inhibițiile falsei frici de cine știe ce elitism.

Este un loc comun să spunem că lumea românească de azi aparține muncii purtînd, tot mai iradiantă, încărcătura științei de mari performanțe, a profesionalității temeinice și complexe, a conștiinței că a străbate un drum înseamnă a-l cerceta către altul nou și superior. Fără o atare structură, susținută, ca de oțelul celei mai trainice armături, de gîndirea deschisă, de știință, cultură, de conștiința nevoii de valoare și durabilitate, nici țara, nici noi înșine nu am fi ceea ce sîntem. Numai gîndul creator este veriga ce leagă o istorie de alta, un om de altul, dînd adevărata imagine a evoluției sau stagnării.

PENTRU scriitor și literatură, felul de a munci al omului este suprema sursă de reflecție. Unul dintre conflictele inepuizabile ce se răsfrîng în literatură are ca punct de plecare despărțirea omului de munca sa. Decăderea omului din muncă înseamnă începutul degradării lui. Mari eroziuni morale, tragice eșecuri, dezastre ale spiritului poartă în ele grăuntele de otravă al încercării de a găsi subtitute de existență potrivnice muncii. Pe un fir de continuitate se înscriu adesea, în cărți celebre, parazitismul, pofta hrăpăreață, crima. Literatura română are opere esențiale inspirate de acest proces, în fața căruia scriitorul n-a dezarmat nicicînd. Însăși zugrăvirea lui cu obstinație lucidă e mărturie a vigilenței destinată să apere omul de surparea interioară și să țină trează atenția colectivității față de efectele mai larg destructive ale lenei, arivismului, poftei de putere și căpătuială pe seama muncii altora, a somnului rutinei. Vorbind despre om situat în spațiul muncii lui, literatura română de azi își manifestă nu numai apartenența la o lume aflată într-o clipă istorică de mari transformări. Ea însăși, literatura română contemporană, se înscrie în această realitate, ale cărei esențe constau în departajarea muncii de profitorii după munca altora, în delimitarea valorii de impostură, fie că este vorba de opere materiale sau de creații artistice, în separarea celui ce muncește de cel ce se face că muncește. Marile civilizații ale lumii s-au edificat și au rezistat în măsura în care activitatea creatoare a iradiat la suprafața întregii societăți.

A nu uita nicicînd că acesta este liantul lumii omului, umanității, a-l apăra, a-i înțelege imperativele morale contemporane, a le intui pe cele ale viitorului constituie cel mai adînc omagiu pe care îl aducem Muncii în sărbătoarea ei.

Platon Pardău

ION SĂLIȘTEANU : Fată cu flori

Tandra primăvară

■ *CELEBRĂM, în aceste zile, un arminden, salutînd osmoza firească a rădăcinii plesnite în muguri și floare. Salutăm de fapt un triumf. O solidaritate a tuturor energiilor care, conlucrînd, fac să izbindească o lume nouă. Din ariditate, din stîncă, nasc muguri. Ca-n vechea legendă, chiar pietrele încep să crească. Cerul este mai înalt. Fruntea înaltă și, ca niciodată, mai mult ginditoare. Are fruntea noastră aripi. Odată cu ea, cu firea, chiar firea noastră capătă atribute zeești, demiurgice. Acest arminden românesc nu înseamnă numai știuta ieșire la iarbă verde : înseamnă, mai ales, o victorie. E triumful Fătului-Frumos care-și ia drept prieteni — și știe să se facă prieten — cu mica furnică, cu mica floare, cu mica ramură de copac înflorită, de fapt cu mama furnicii, cu mama florilor, cu mama ramurii de copac și de floare. Cu soarele și cu luna. Și de fapt cu mama sorilor și cu mama lunilor care veghează în nouri. Fiindcă el, Fătul-Frumos, este bun. Căci orice viteaz este bun. Și are un țel nobil : s-o elibereze pe Ea, pe Cosinzeana. Care nu este alta decît Floarea-florilor, Floarea-soarelui — la gura raiului. Căci, iată, primul verset al începutului nostru :* Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, *da, acesta este începutul unui cîntec de jertfă, de bocet și strigătură, început de psalm românesc, început de haiducie, început de neam și de strămoși.*

Și început de calendare. E începutul începuturilor noastre, aici, pe această gură de rai am fost, sîntem și vom fi noi. Și cîntecele noastre. Și primăvara noastră. Iar noi, dincolo de iernile de foc, de iernile de sînge, am crezut și credem în primăvară, în triumful ei. Și credem azi mai mult ca oricînd, de pe această înălțime a Everestului socialist, căruia, noi, românii, îi zicem Omul, credem în înălțimi, credem în solidaritatea mugurilor care nu pot fi învinși, la noi și pretutindeni.

Credem în mirabila sămînță. Și credem, mai presus de orice, în ideea de primăvară. Căci ea, primăvara, ne-a fost prietenă, ca și pămîntul și codrul și spada, și este, pentru noi, o religie laică. Spun laică fiindcă nu ne-am închinat nici unui chip cioplit, nu ne-am închinat minciunii, lașității ; am fost trestie și iarbă și stea și rîu și am fost, mai ales, Noi, cei demni și statornici, — și dacă totuși am avut, căci am avut, vom avea vreo religie și-un chip cioplit căruia să ne închinăm — acest zeu este de genul feminin și se cheamă **glie, mamă, stea cu noroc, stea nemuritoare, Românie socialistă.** *Și se mai cheamă* **primăvară.**

Cu primăvara am făcut cunună, ea este inelul sufletului nostru, brățară de astru care, după două mii de ani, și-a găsit cununa împlinirii. Și-a dat rodul, fructul de aur : România demnă, România de azi, omenească, țară binecuvîntată care, în sfîrșit, și-a găsit adevărații descălecători... Glasul meu este prea stins să te cînt, să te descînt pe tine, — Românie — primăvară fără început și Românie — primăvară fără de sfîrșit... Fructul tău este fără de moarte. Slavă bărbaților celor mulți care-ți fac vad în lume și îți ctitoresc rîul, ramul, frunza, steaua ta polară. Tu ești și mare și cîmpie și munte și stea. Tu ești lacrimă de suris. Tu ești primăvară. Iar eu nu sînt decît lacrima bucuroasă care vrea să se piardă în marea sărată, lacrimă bucuroasă în care se oglindește steaua ta polară, tie, rotunjime de ochi, de cer și de planetă. Tie, rotunjime de suflet, rotunjime de cunună de mire și de cerc al soarelui, îți dărui cu fruntea plecată, ca unei primăveri, jertfa picurului de rouă fierbinte, neînsemnat — acest gînd.

Căci, iată, triumful primăverii a trecut din faza speranței în certitudine. Există o candoare a cîmpului și cerului care se privește cu naivă mulțumire, ca un rod viitor, ca o împăcare de sine. Ca o rotunjime de pîine. Există o candoare care ține de aceste zile înalte, de exuberanta lună mai. În această primăvară chiar lacrimile sînt pline de flori, în vis cineva ne învăluie sufletul cu flori de cireș, cu o scamă de tandrețe. Chiar și nopțile sînt bolnave de cîntece. Miroase a bot de mînz aburind, fătat sub lună plină și luceafăr de seară. E o mireasmă de holdă, care se va preface în bob de grîu, un parfum de liliac, o decantare de seve și osmoze.

Restul e iubire. Restul e primăvară și tandrețe.

Vasile Rebreanu

Confruntări

Utopia postmodernistă

NU pot rezista tentației de a reaminti, după atîția alții, celebra clasificare a animalelor pe care Borges (Borges, firește : **postmodernisme oblige !**) o atribuie, în „limba analitică a lui John Wilkins", unei enciclopedii chineze pe care ar fi avut-o în mînă un anume doctor Franz Kuhn : „a) aparținătoare împăratului, b) îmbălsămate, c) îmblînzite, d) purcei de lapte, e) sirene, f) fabuloase, g) cîini în libertate, h) incluse în această clasificare, i) care țopăie ca nebunele, j) nenumărate, k) desenate cu o foarte fină pensulă din păr de cămilă, l) etcaetera, m) care adineauri au spart ulciorul, n) care de departe par muște". După cum, pe de altă parte, nu m-am putut împiedica, după lectura numărului din **Caiete critice** dedicat Postmodernismului, să nu îmi închipui o posibilă clasificare, ascultînd de același „model", a textelor susceptibile de a fi postmoderniste : a) aparținătoare lui Borges, b) autoironice, c) seducătoare, d) suculente, e) androgine, f) fabuloase, g) avînd arbitrariul drept principiu organizator, h) despre care se vorbește în aceste **Caiete critice,** i) cărora le place să se joace ca nebunele, j) nenumărate, k) scrise cu o peniță muiată în ființa biografică, l) etcaetera, m) care adineauri au spart dihotomia formă-conținut, n) care de departe par alte texte. Evident, punctul cel mai interesant din această enumerare este punctul (l) : acest **etcaetera**, observa Georges Perec (à propos de textul borgesian) nu are, în sine, nimic surprinzător : insolit e doar locul pe care îl ocupă în listă. Din punctul nostru de vedere, locul respectiv oferă avantajul suplimentar de a sublinia refuzul post-modernist al **închiderii**, al delimitării : infinit primitoare lista este, așadar, în esență, în **centrul** ei, și nu prin simpla extensie pe verticală.

Sper că-mi va fi iertată gluma de mai înainte. Mi-am îngăduit-o încurajat fiind de afirmația lui Breon Mitchell după care dialogul post-modern e prin excelență destins, neprotocolar, „plin de voie bună". Mă grăbesc să adaug că tocmai acest spirit deschis, deloc rigid dar esențialmente constructiv, caracterizează întregul număr al **Caietelor critice** consacrat postmodernismului. Toate articolele sînt de o ireproșabilă probitate a informației, au putere de sinteză și ridică probleme de incontestabilă însemnătate. Textele (puține) „programatice" nu au doar nerv ci sînt și incitante în planul ideilor. Traducerile din partea finală sînt din autori de primă mînă și indică, precis, punctele nevralgice ale discuției. În ansamblu, un număr excelent, inteligent conceput, echilibrat și cu o triplă finalitate : de informare, de „mise au point" și de orientare (de provocare) a eventualelor — și așteptatelor — discuții.

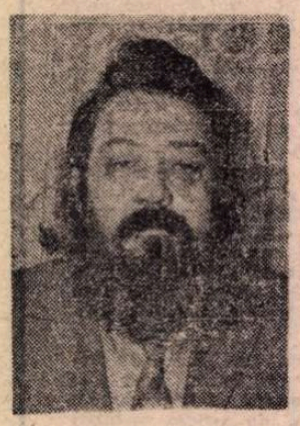
Desigur, ceea ce frapează înainte de toate sînt ezitările și contradicțiile (iar alcătuitorii numărului au avut buna inspirație de a nu le oculta). Ele încep chiar de la conceptul în cauză : post-modernism sau postmodernism ? post-modern (postmodern) sau post-modernist (postmodernist) ? Prezența liniuței accentuează oare opoziția (deși **post** nu înseamnă **anti) ?** Vizat e „modernul" în general sau „modernismul" în special ? Inconsecvențele sînt, în această fază, inevitabile și, la urma urmei, fără mare semnificație ; „fixarea" termenului, în măsura în care el va legitima o realitate culturală viabilă, va veni de la sine (și suprarealismul, spre exemplu — chiar dacă nu e cel mai bun exemplu —, a fost pe punctul de a cunoaște, prin „supranaturalism", un botez prematur și fără acte legale). La fel de previzibile sînt contradicțiile privind caracteristicile postmodernismului (după cum se vede, din rațiuni care îmi scapă, am optat pentru suprimarea liniuței), privind numele autorilor care îl ilustrează precum și aspectele tradiției care sînt recuperate. Voi face abstracție aici, nu mai e nevoie să spun din ce cauză, de toate acestea și voi încerca să mă limitez la cîteva chestiuni de ordin general a căror circumscriere mi se pare cel puțin pentru moment, mai importantă.

Mai toate intervențiile insistă asupra faptului că specific postmodernismului este **pluralismul.** Se adaugă — spicuiesc oarecum la întîmplare, din fuga notelor — trăsături ca : impuritatea, absorbirea și redistribuirea trecutului cultural, voința de seducție, reconsiderarea plăcerii, ironia, fantezia, reabilitarea instinctului artistic, umorul, autoreferința parodică, forma deschisă, echivocul, tensiunea, intertextualitatea, eclectismul, fragmentarismul, menținerea sub control a limbajului, manipularea și „coruperea" kitschului, abolirea distanței dintre literatură pentru o elită — literatură de consum etc., etc. E ușor de observat că unele din aceste trăsături nu sînt specifice **numai** postmodernismului și că, pe de altă parte, astfel de note caracteristice nu sînt cu adevărat pregnante decît prin **punerea lor în relație,** chiar dacă — sau tocmai fiindcă — se creează o stare de tensiune. Pluralismul implică, fatalmente (și spre lauda lui), contradicția, opoziția. De aici, ostilitatea manifestă — veritabil laitmotiv — față de primatul **unui** model, față de canoane, față de orice formă de exclusivism. Postmodernismul se vrea „pluralist, tolerant și eclectic" (Monica Spiridon) ; încearcă să reciștige publicul, să-l seducă, să-l facă să redescopere plăcerea lecturii. „Modernul" Stendhal considera că va fi înțeles doar în 1880 sau în 1950 ; un autor contemporan, Pascal Quignard (despre care nu știu nimic și pe care îl introduc, fără să-l consult, printre postmoderniști), declară, într-un text apărut acum cîțiva ani : „Sper să fiu citit în 1640" (am „culeș" citatul, prin hazardul lecturilor, din Genette, **Seuils,** p. 198). Butadă simptomatică, traducînd, o dată în plus, idealul unei accesibilități care să transgreseze gusturile unui public condiționat de codurile modernității. Sau, așa cum admirabil spune Andrei Pleșu : „...post-modernismul are dreptate să fie, măcar în acest sens, «istorist» : să-și amintească nostalgic și oarecum vinovat de vremurile în care omul de rînd recunoștea prestanța unor monumente care ne apar și nouă, azi, impunătoare : catedrale, statui, poeme și spectacole. [...] De-atunci încoace s-a întîmplat ceva, ceva dramatic, de natură să înlocuiască consensul prin dezbinare". Va reuși să regăsească postmodernismul acest consens (care nu trebuie confundat cu uniformizarea) ? Dacă e o simplă modă (deși o modă nu e niciodată simplă), atunci va urma ciclul despre care vorbea Eco într-un articol de acum două decenii, intitulat „Mödele modei culturale" : ignoranță — informare — consens — modă — renegare. Dar, chiar și în această ipostază, el exprimă actualmente **o stare de spirit** pe care ar fi o imensă eroare să o ignorăm sau să o ridiculizăm. O cultură care nu dă naștere la mode, adaugă același Eco, este o **cultură statică.** Problema nu e de a reprima módele ci de **a le controla,** adică de a produce un discurs specializat care să dubleze (și să „îndiguiască") discursul spontan și difuz (și, cîteodată, confuz).

CARE ar fi, în această perspectivă, rolul criticii ? Nu împărtășesc, o spun din capul locului, jubilația pe care o încearcă unii constatînd (cît de îndreptățit, e altă problemă) sfîrșitul epocii formalist-structuraliste. Jubilație care implică minimalizarea (de nu chiar negarea) eforturilor teoretice vizînd, printre altele, demontarea mecanismelor literaturii și relevarea virtualităților, disponibilităților ei, a căror ingenioasă exploatare este — se știe — unul din titlurile de mîndrie ale postmodernismului. Ceea ce nu înseamnă că reflecția critică actuală nu urmărește o ieșire din relativa (și explicabila) acalmie în care se află investigarea „științifică" (ghilimelele nu sînt ironice) a literaturii. O soluție demnă de luat în considerație mi se pare aceea schițată într-o recentă carte a lui Tzvetan Todorov, **Critique de la critique** (1984). Autorul pledează aici în favoarea unei **critici dialogice** : mai precis, neutralității descrierii structurale i se opune ideea dialogului cu opera, unul din argumente fiind acela că **literatura nu trebuie să renunțe niciodată la exercițiul libertății.** Critica dialogică presupune acceptarea principiului pluralismului (iarăși !), ca o șansă de a depăși opoziția între două atitudini extreme, dogmatismul și scepticismul. Nu e vorba de a nega caracterul pertinent al descrierii structurale, ci de a o considera doar un moment („necesar însă nu suficient") al actului critic. De unde — necesitatea de a „lega" structurile de teme, de „vocea" autorului, iar apoi, în planuri tot mai largi, de a raporta opera la tradiția literară și de a o pune în relație cu alte discursuri și fenomene culturale. Toate aceste perspective nu sînt concurente, ci **compatibile** : pe scurt, autotelismul **nu** poate constitui o definiție a literaturii. Am schematizat (excesiv, știu) ceea ce în cartea lui Todorov apare de altfel doar sub forma unor deziderate și a unor amorse de dialog. Schimbarea de optică (mai ales în cazul naratologului de pînă mai ieri) este însă spectaculoasă, iar faptul că ea cere, obligatoriu, un „va urma" justifică această rapidă trimitere.

Voi încheia evocînd un eseu al lui Italo Calvino (alt nume de referință al postmodernismului) intitulat „Nivelurile realității în literatură". Scriitorul reconstituie acolo cadrajul narativ din **Decameronul** lui Boccaccio : o atmosferă idilică, fericită, o realitate stilizată, un loc unde grupul de naratori își petrece timpul cît mai agreabil cu putință și se lasă în voia plăcerii povestirii. Dar acest cadru, observă Calvino, nu e un simplu element decorativ : acest spațiu paradisiac este înconjurat de un alt cadru, tragic și funebru : ciuma care bîntuia în Florența anului 1348. Or, tocmai această realitate lugubră [...] dă sens utopiei unei societăți idilice, guvernată de frumusețe, amabilitate și spirit", societate utopică a cărei principală finalitate este... povestirea. Însă nu e oare tulburător că lumea acestui sfîrșit de secol, lume deloc ocolită de convulsii și amenințări, produce un proiect cultural ce pune pe primul plan delectarea, ironia, plăcerea narativității, dialogul, pluralismul ? „Viitorul este previzibil... retrospectiv", scrie — în niște măsurate și subtile „Presupuneri despre postmodernism" — Livius Ciocârlie. Desigur. Și totuși, utopia postmodernistă să nu anticipe oare nimic ?

Al. Călinescu



Gura satului

ÎN realizarea unui proiect epic ambițios, constînd într-un ciclu de romane despre viața dintr-un sat din sud-vestul Olteniei așa cum a fost trăită de cîteva generații succesive, s-a angajat de mai mulți ani Romulus Cojocaru, autor prolific prin însăși natura dublă a înzestrării, el exprimîndu-se cu egală disponibilitate și fără să confunde genurile în poezie ca și în proză. A treia carte din această serie, **Nunta** (Cartea Românească, 1986), nu este doar cea mai nouă, este și cea mai limpede, în privința intențiilor scriitorului, a cărui strategie s-a clarificat, se pare, sensibil pe parcurs.

Romulus Cojocaru nu întocmește o cronică și nu este interesat de urmărirea unei evoluții oarecare; în ciuda unui formidabil vîrtej epic, evenimentele evocate rămîn totuși mereu în plan secundar, peste ele înălțîndu-se, triumfător și persistent, corul unei conștiințe colective ce prezintă și totodată comentează faptele protagoniștilor. Această supremație a vorbirii l-a determinat probabil pe Laurențiu Ulici să considere întreg romanul drept „o «nuntă» a vorbelor, un carnaval feeric", rezultatul unui „fel de a fi al prozatorului" însuși mai mult decît al unei „strategii narative", ipoteze deopotrivă contrazise însă de substanța însăși a cărții. Fiindcă nu atît culoarea și pitorescul verbal sînt izbitoare în **Nunta,** cît autenticitatea unei exprimări a cărei savoare nu datorează plasticității decît foarte puțin, dacă nu chiar nimic; Eugen Negrici întrebuința de altfel formula de „eșantioane cu rol muzeistic **in vitro**", fără îndoială mai exactă. Stilistic, vorbirea personajelor din romanul lui Romulus Cojocaru este dominată de directețe, nicidecum de plăcerea povestirii tihnite și ceremonioase; firea oamenilor vădindu-se aprigă, o **iuțeală** caracteristică transpare și în planul limbajului, încordat, concis pînă la o brutală naturalețe, fără eufemisme și perifraze: „Ristea are lume pe ales în spatele lui. Primul e tat-su Năstase. Pe urmă neamurile din partea lu mumă-sa. Și ăștia, neamurile lu mumă-sa, sînt cei mai dați dracului oameni din sat. Cu ei te înțelegi mai mult ascultîndu-i pe ei ce zic, că de nu, atunci ține-te neică! Pun mîna pe par din fiece vorbă. Dar și cînd mutra ta le e pe plac, te-a văzut Dumnezeu! Sînt cu tine pe viață. Nu te lasă la necaz. Ori de batjocură în fața satului". Nici urmă de carnaval lexical; apropiat prin sacadare mai degrabă de rostirea din romanele lui Zaharia Stancu, felul de a vorbi al personajelor din **Nunta** reflectă indirect o atitudine psihologică, nu una estetică. Regionalisme, cuvinte rare, arhaisme conservate în arii lingvistice periferice, neologisme stîlcite, formule pitorești locale există într-o cantitate cu totul derizorie în romanul lui Romulus Cojocaru; accentul cade pe o anumită nuditate expresivă și efectul produs la lectură de aici provine. Se relatează, nu se povestește cu tabiet; comunicarea prevalează. Vorbind despre două personaje centrale, Ristea și Cocă, amîndoi bănuiți a se pricepe la furturi de cai, cineva își amintește că i-a văzut, pe cînd făcea armata (acțiunea se petrece în perioada interbelică), undeva în Transilvania, vînzînd mai multe perechi de cai unui sergent major. Întîmplarea este rememorată scurt, fără exces de cuvinte: „Cînd mă uit mai bine, pe cine-mi văd ochii? Pe Cocă și pe Ristea. Am început să clipesc des din ochi, m-a apucat clipitul din ochi, ce mai! M-am și ciupit de ureche să văd dacă mă doare, dacă nu visez. Mă durea, nu visam. Trăiam. Nu dormeam ca să-i visez pe Cocă și pe Ristea. Eram împietrit. Majurul mi-a zis: Ce casti, mă, gura ca la panoramă, tu-ți steaua lu mumă-ta ! Pune mîna și ia un cal și leagă-l la spatele furgonului de leucă. Eu nu puteam să mișc picioarele și nici să scot o vorbă. Cocă și Ristea se făceau că nu știu cine sînt eu, că nici nu mă văzuseră în viața lor. Îmi aduc aminte că am zis: Mă Cocă, mă, nu ești tu? Da Risteo, tu ești tu? Cocă i-a zis lu don majur: Ce vrea răcanul ăsta, domnule, că nu l-am văzut de cînd sînt pe gogoloiul pămîntului. Arde-i una, că vorbește neîntrebat. Și majurul jap! mi-a tras una după ceafă de mi-a sărit chipiul din cap la cinci metri de mine. Eram înmărmurit, nu alta. Îmi venea să trag baioneta de la șold și s-o bag în burta lu Cocă. S-o bag în el și pe urmă s-o răsucesc. Aduseseră caii cu majurul, majurul cumpărase pentru regiment caii de la niște hoți, iar hoții de cai erau Cocă și Ristea. Mă juram în fiecare noapte că-i vărs mațele cînd oi da ochi cu el. Jurămintele au rămas jurăminte. Cînd l-am întîlnit, mi-a zis: Dacă scoți o vorbă, nu trăiești mai mult de două luni, hai trei. Nu te belesc eu, te belesc ai mei. Lor nu le convine să știe satul ce știi tu". Situarea în prezent, dar mai ales precizia detaliilor fixează caracterul veridic al faptelor. Chipiul răcanului sare „la cinci metri", Cocă îl avertizează, mai tîrziu, că dacă vorbește nu va trăi „mai mult de două luni", adăugînd, sinistru concesiv, „hai, trei" și apoi va fi „belit", majurul reacționează și el fără șovăieli, arzîndu-i „jap !" una bietului soldat uluit. Atmosfera a siciliană.

ASTFEL de istorii, acumulate în roman prin contribuția unui lung șir de naratori-observatori al căror rol epic este în general șters, ei luîndu-și însă revanșa prin asumarea funcției de evocatori și comentatori ai evenimentelor, compun imaginea unei colectivități a cărei existență este reglată după vechi deprinderi. Lenta lor uzură constituie de fapt axul întregului ciclu. Dacă în cărțile anterioare se avea în vedere un interval de timp mai apropiat de actualitate, în **Nunta** se coboară în epoca dintre războaie și este de presupus că în volumele viitoare această explorare arheologică se va adînci în vreme. Marele număr de naratori reprezintă deopotrivă memoria și conștiința acestei lumi; „gura satului" păstrează vie amintirea propriului trecut și o transpune, fără nostalgie, dar cu un dramatism conținut, într-un serial de episoade menite să conserve ceea ce istoria a prefăcut în cenușă. Existența unui anumit cod al onoarei și demnității, respectarea unor reguli nescrise de conviețuire, prezența unui sentiment activ al vieții sînt valori pe care cartea lui Romulus Cojocaru le reliefează fără insistență tezistă, dar cu atît mai convingător. Comunitatea rurală din **Nunta** trăiește într-un climat sufletesc aspru și arzător, defensiv rareori și numai din rațiuni tactice; micile „istorii" se vor pierde însă, „ce-a fost nu mai e!" spune un personaj din cor, sub înaintarea inexorabilă a marii Istorii, neiertătoare cu oamenii. În evidențierea acestui sens Romulus Cojocaru folosește, în fond, o strategie epică bine pusă la punct, a cărei aparență de spontaneitate și de „naivă" naturalețe este în realitate rodul elaborării. Scriitorul aduce astfel o perspectivă foarte personală, original concepută, în literatura cu tematică țărănească.

Mircea Iorgulescu

Vieți paralele: Maiorescu și Gherea

A STUDIA în volume de sine stătătoare viața scriitorilor importanți, cum procedase G. Călinescu, la noi; cu Eminescu și Creangă, este o îndeletnicire nu prea bine văzută de aceia care, acum, actualizînd poziția lui Proust din **Contre Sainte-Beuve**, consideră că eul esențial, „eul adînc" al unui autor este de căutat exclusiv în scrierile lui, altfel zicînd în **texte**. Evenimentele biografice l-ar exprima pe autor numai ca om social, ca „om de lume", și de aceea e fără de folos să fie invocate în discutarea operei.

Decurge de aici o atitudine care, în ultimă consecință, îndepărtează nu doar biograficul din explicarea literarului, dar însuși criteriul istoric. Cine o împărtășește va vorbi de vestustețea istoriei literare, ca disciplină critică, prevestindu-i „amurgul" ; va propune în schimb, ca perspectivă fecundă, „acronicitatea" (de consultat în această privință și articolele lui Mihai Zamfir din „România literară" și „Ramuri").

În „Preliminarii" la **Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea**, Z. Ornea mărturisește că se așteaptă la „mefiența" unor confrați care vor vedea materializată în lucrarea sa „o modalitate anacronică din epoca antediluviană a istorismului". Intuirea unei astfel de reacții totuși nu-l demobilizează, convins fiind că „metodologia este bună dacă i se potrivește obiectului de studiu". „Și în cazul lui Gherea, notează criticul, consider că un studiu monografic, după tradiționala dihotomie (Viața și Opera) este absolut necesar. Înțeleg să-mi asum riscurile acestei tentative".

Și bine a făcut, voi zice la rîndul meu, adăugînd că studii de același fel sînt necesare nu doar în cazul lui Gherea. Din felurite pricini, și nu în ultimul rînd din pricina închistărilor din era dogmatică, noi nu avem azi, pentru încă prea mulți din scriitorii noștri mari, biografii critice. Avem desigur cărțile lui G. Călinescu pentru Eminescu și Creangă, de care am amintit, avem pentru Caragiale pe aceea a lui Șerban Cioculescu, pentru Macedonski pe a lui Adrian Marino. Le evoc pentru a exemplifica spiritul și anvergura lucrărilor despre care spun că încă ne trebuie. A ajunge în posesia unui lot impunător de asemenea biografii critice, consacrate scriitorilor naționali, este o treaptă peste care nu se poate sări în evoluția normală a unei culturi. Rămîn în urmă goluri, mari pete de alb, porțiuni șubrezite în care cu greu se vor putea împlinta, mai tîrziu, pilonii unor construcții rezistente.

Vreau să spun, printre altele, că proliferarea actuală de analize textuale, oricît de fine și de ingenioase ar fi acestea, nu poate absolvi critica noastră de obligațiile neîmplinite la timp. Asta nu înseamnă să nu se întreprindă astfel de analize, sau să se amîne, ar fi o desincronizare iarăși lipsită de sens, dar nici să se pretindă pentru ele, cu aroganță puerilă, regim de exclusivitate. Critica întemeiată pe criteriul istoric și psihologic, biografică sau monografică, are în față, la noi cel puțin, încă destule cîmpuri de acțiune, de investigare și construcție. Afirmarea ei în continuare, prin opere de proporții, este nu doar posibilă dar și reclamată de mari imperative ale culturii.

„VIEȚILE" lui Maiorescu și Gherea, Z. Ornea le-a scris, nu încape îndoială, sub determinarea acestei necesități resimțite. L-a decis totodată să le scrie și un factor cu valoare subiectivă : și Maiorescu și Gherea au fost pentru el obiect al **pasiunii din tinerețe**, cum mărturisește simetric în deschiderea celor două cărți. Adversari de idei — adversitate însă netransportată, lucru azi mai greu de conceput, în raporturile lor umane, atîtea cîte au fost — Maiorescu și Gherea se văd astfel „conciliați" de iubirea intelectuală pe care deopotrivă le-o poartă exegetul de peste veac.

Este un caz mai rar în critică această obiectivare prin **simpatie**, prin atașament afectiv explicit. Îndeobște cercetarea critică invocă, pentru a-și îndreptăți judecățile, concluziile, argumentul detașării. „Ca critic, scrie G. Călinescu, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi anonimă". Z. Ornea nu profesează această abstragere, această răceală solemnă, cel puțin în punctul de pornire. El a fost îndemnat de „pasiunea din tinerețe" (într-un loc vorbește și de „datoria morală") să consacre cărți lui Maiorescu și Gherea, și nu doar operei, dar și vieților acestora considerate paradigmatice (dacă nu erau astfel, precizează, nu meritau să fie scrise).

Se ridică desigur întrebarea dacă se poate mobiliza cineva afectiv, și cu aceeași intensitate, și pentru Maiorescu și pentru Gherea : naturi atît de altfel, provenințe atît de diferite, convingeri cu totul altele în politică, în artă și în toate cele. Este drept că au crezut în aceiași mari scriitori — în Eminescu și Caragiale în primul rînd — dar fiecare prețuindu-i pentru altceva, venind către ei pe alte căi de înțelegere, din opuse direcții. Atunci ?

Ne rămîne să admitem că actualul biograf a avut cum găsi, și la Maiorescu și la Gherea, deși atîtea îi despart, acele zone spre care să poată întinde punțile sale de afinitate.

Dar sînt și asemănări în evoluția celor doi mari oameni, elemente de apropiere la care nu mă gîndisem înainte de a fi citit viețile lor paralele scrise de Z. Ornea. Criticul nu se ocupă de ele în mod special, nu le pune explicit în valoare, dar la lectură ies de la sine în evidență și chiar surprind. Mai ales asupra lor mă voi opri în cele ce urmează, cu sentimentul că sublinierea lor mai apăsată poate contribui la rectificarea unei optici : aceea care plasează personalitățile lui Maiorescu și Gherea în toate la antipozi. Este un loc comun al istoriei noastre literare dintre cele mai rezistente.

Viața lui **C. Dobrogeanu-Gherea**, Z. Ornea o așează unificator sub semnul unei dominante, al unei trăsături pe care Gherea însuși, privind retrospectiv, o socotea cu deosebire definitorie în ce-l privește. „Această trăsătură caracteristică în viața mea, scria el în 1902, e ceea ce s-ar putea numi **tour de force**".

Nu se putea sintetiza mai bine, altfel decît cu această formulă, spiritul unei vieți ca a lui Gherea, de perpetuă, și uneori disperată forțare a limitelor, de acțiuni, nenumărate, pe muchea primejdiei, de angajare pe trasee la al căror capăt nu putea fi, pentru el, decît performanța sau eșecul răsunător. Astfel a trăit Gherea, în forță și pornind orice de la zero, agonisind o deloc neglijabilă avere după ce, pentru a nu pieri de foame, în Iașii primei veniri în țară, făcuse cele mai umile munci (salahor la calea ferată, lucrător la pavaje, fierar, vopsitor de acoperișuri etc.), învățînd, la 20 de ani, o limbă nouă în care va deveni scriitor proeminent, dobîndindu-și cu iuțeală, în lumea de aici, prietenii trainice, el străinul, „metecul". Observăm la acest om capacitatea de a se mobiliza imens în momente decisive, atingînd repede țeluri, datorită acestei mobilizări ieșite din comun, pentru care alții consumă o viață.

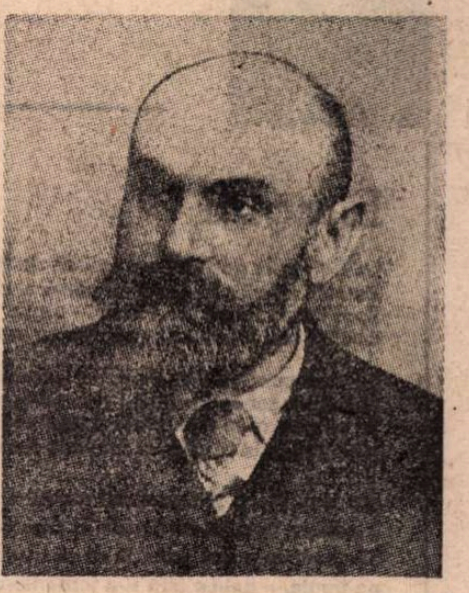
Dar Maiorescu ? Se poate spune că Maiorescu, în lumea lui, acționase și el, în atîtea rînduri, în spiritul aceluiași **tour de force**, desigur minat de alte imbolduri, orientat de alte crezuri decît Gherea. Și la el aceeași accelerare, aceeași precipitare spre țintele înalte, aceeași încordare intensivă dirijată cu îndîrjire către **performanță** (termenul îl folosește, de mai multe ori, Z. Ornea, îl preluăm de la el). Și cîte performanțe, cîte tururi de forță nu realizează acela care, încă adolescent după vîrstă, îi scria sorii lui : „văd limpede în toate", „am devenit perfect conștient de scopul meu". Să reamintim cîteva din prima parte a vieții, urmînd firul reconstituirii întreprinse, pasionant, de Z. Ornea. Înscris de tatăl său la faimosul colegiu vienez Theresianum, noul elev era la început, cum formulează Z. Ornea, reluînd pe Blaga, „mut ca o lebădă", căci știa prea puțin nemțește. Deși înțelegea întrebările profesorilor nu le putea răspunde. Tot el însă, la sfîrșitul anului școlar, va redacta cea mai bună compoziție în limba germană, notată cu „eminent". Și întîietatea nu o mai cedează pînă la terminarea exigentei școli cînd va rosti, din partea absolvenților, în fața ministrului Cultelor și a altor oficialități, tradiționala cuvîntare în limba latină. Satisfacția, printre altele, este de a le fi arătat „măgarilor de vienezi ce e un român". Mai departe, aceeași grăbire a ritmurilor prin intensificarea maximă a dozei de efort. Doctoratul în Filosofie la Giessen îl ia după numai opt luni, licența în Drept la Sorbona de asemeni mai repede decît obișnuit, obținînd totodată și echivalarea celei în Litere. „Neîndoielnic, o performanță, scrie Z. Ornea. În nici doi ani două diplome". Și cursa performanțelor maioresciene continuă în același chip dincolo de epoca studiilor, forțînd spectaculos ritmurile obișnuite ale înaintării în carieră : la 23 de ani profesor la Universitate și director al colegiului național, la 24 de ani rector, la 27 de ani membru al Societății academice din care peste un an se retrage, la 31 de ani deputat, la 34 de ani ministru al Cultelor și Instrucțiunii (ar fi putut fi și la 30 fiindcă i se făcuse oferta). E. Lovinescu vorbește în monografia sa de „timpurile excepționale" care favorizau asemenea iuți ascensiuni, tot el precizînd însă că în cazul lui Maiorescu datele proprii erau prin ele însele de ordinul excepției („Carieră excepțională a unui tînăr cu merite excepționale"). Chiar în raport cu acele vremuri prielnice urcărilor repezi această netă depășire a comunului de către T. Maiorescu e un aspect care se impune oricui. Și-a pus țeluri maximale pe care le-a atins intensificînd nemăsurat, de fiecare dată, exploatarea resurselor, cu încordări extreme care totuși nu se văd, căci dispunea și de forța de a le tăinui. Pe această propensiune lăuntrică și-a construit un stil de afirmare, formula însăși de existență.

În domeniul literar astfel se și explică ecoul imens — și rapid — al unei activități în fond de numai cîțiva ani. „Opera lui de îndrumare culturală, scrie E. Lovinescu, era isprăvită la 1872, adică în mai puțin de șase ani ; în cei 40 următori, n-a făcut decît să-și vulgarizeze ideile prin discuții de amănunt și prin exemplificări polemice". Maximum de efect în timpul cel mai scurt cu putință, iată o normă după care s-a călăuzit Maiorescu în tot ce a întreprins, cu deosebire izbutind să o traducă în fapte în acțiunea sa de ideolog și critic al celei mai importante mișcări literare românești din veacul trecut.

Paralela cu Gherea ne duce iarăși la constatarea unor similitudini, atît în ce privește durata manifestării propriu-zis critice cît și întinderea ecourilor ei. Primul articol literar al lui Gherea este din 1885 (un comentariu pe marginea unei piese a lui Morțun) iar ultimul din 1897 (despre Coșbuc). După numai doisprezece ani Gherea pune punct activității sale critice, de răsunet amplu și imediat, răsunet datorat, bineînțeles, și faptului că promotorul acestei activități își alesese ca obiectiv al contestării sistematice poziția maioresciană. Autoritatea lui T. Maiorescu și a direcției sale noi era la zenit în momentul cînd începea acțiunea din sensul opus inițiată de Gherea, de unde și ecoul pe măsură, măcar în punctul de pornire, al acesteia din urmă. Z. Ornea găsește explicații pentru „rapida impunere" a celor doi critici pe deoparte în faptul că afirmarea lor s-a produs în timpuri de început cultural, iar pe de alta, și mai ales, în acela că fiecare, succesiv, propusese o **inovire**. „Și într-un caz, și în celălalt, ceea ce a asigurat rapida impunere a fost nu numai epoca de începuturi, dar, înainte de toate, faptul de a fi propus și inaugurat o nouă orientare în viața literaturii. Înnoirea, noua direcție trezesc întotdeauna — dacă e reclamată de evoluția fenomenului literar — răsunet, manifestat prin adeziune sau contestare". Ca argument la fel de temeinic Z. Ornea mai putea să evoce acțiunea factorului subiectiv, tot de el, în fond, relevată, atît la Gherea cît și la Maiorescu : acea pornire către grăbirea proceselor, acea putere și acel orgoliu, pe care amîndoi le-au dovedit, de a se mobiliza pentru obținerea performanței.

CINE privește de la distanță biografiile lui Maiorescu și Gherea va observa mai cu seamă elementele care le deosebesc. Sînt multe și deloc neimportante, de la formație și concepții la împrejurările existenței intime.

Despre Maiorescu s-a impus stăruitor imaginea autoconstruirii armonioase, prin dominarea strînsă de sine dar și a evenimentelor din afară, care mai toate au sfîrșit prin a-l asculta, supunîndu-se disciplinat voinței lui ordonatoare. Viață „rotundă", fără porțiuni de traseu divergente, de o rece seninătate, răsfrîngînd, cum s-a zis, mi se pare, reflexele ghețarului interior.



Dimpotrivă, viața lui Gherea : patetică și aventuroasă, chiar senzațională pînă într-o vreme (activități clandestine, închisori, răpirea de către agenții Ohranei, exilul la Marea Albă, evadarea prin Norvegia etc.), viață zigzagată, compusă din „epoci" a căror disjungere o subliniază, parcă, o dată mai mult, numele felurite ale eroului în fiecare din ele (Constantin Casu, Robert Jinx, Costică Robert, Costică Dobrogeanu ș.a.), pînă ce s-a fixat la acela reținut de posteritate.

Pe urmele lui E. Lovinescu, fructificînd adică, la fel, materia **însemnărilor zilnice** și a corespondenței, profitînd, în plus, de tot ce a ieșit la lumină, în acest domeniu, după monografia lovinesciană din 1940, Z. Ornea scrie o viață a lui Maiorescu care, chiar dacă nu apare la fel de învolburată ca a lui Gherea, fiindcă nu a fost, nici la polul opus acesteia nu se situează. Procesul infamant de la Iași, conflictele soldate cu provocări la duel (în două rînduri !), eșecul primei căsătorii și avatarurile divorțului, descumpăniri de alt ordin care alimentează gînduri de sinucidere sau proiecte de emigrare în America, iată numai cîteva argumente care îndreptățesc să se vadă altfel decît pînă acum viața lui T. Maiorescu : deloc invariabil senină ci prea adesea tulburată de intemperii și seisme. Reacțiile lăuntrice sînt pe măsura acestui tumult și dacă în afară nu se vede aproape nimic, cine ia act de tot ce a destăinuit Maiorescu **Jurnalului** va constata necontenitul zbucium, oscilația între exaltare și depresie, urcări și coborîri, numeroase, de tonus moral. Reputația de echilibru, olimpianismul emblematic al criticului au fost dobîndite prin efort de dominare, o performanță de astă dată în lupta cu el însuși.

Atît sub raportul evenimentelor cît și al răsfrîngerii lor în plan interior viața conducătorului **Junimii** este departe, așadar, de a fi fost asemenea unei ape liniștit curgătoare. Firesc, Z. Ornea nu va mai putea vorbi despre rotunditatea vieții lui Maiorescu ci, oximoronic, de aspectul „rotund-accidentat" al acesteia. Este o bună definire care nu i se aplică și lui Gherea pentru că, la el, primul termen nu poate figura în ecuație. Al doilea e însă potrivit pentru amîndoi, un element prin care, dincolo de toate deosebirile, Maiorescu și Gherea ne apar mai apropiați decît s-a putut crede altădată.

G. Dimisianu

Popas

Eh, în sfîrșit,
la vîrsta așteptată !
Un pod trecut ;
pe mal opus,
noi, cei de altădată...

De-acum vom merge-ncet,
ca-ntr-o plimbare,
înseninați, nefrămîntați de griji,
de vrejul lor neiertător, de friie,
trăgînd de tăbăcitele călciie.

Din cîte-au fost, rămîne :
să-nnoptăm.

Ziua se lasă leneș retopită.

Tot mai puținul gînd
zvicnește singur
și încoltit ca picurii pe plită...

Adela Popescu

Al. RAICU

Imagini

La Bistrița în gară mi-am amintit de Ilea.
Pe ochi se-afla paltonul cu găuri, și prințesa.
Apoi tirada lungă cînd descria copila
crezînd că-i idealul ce-l cuprindea adesea.

Știam și cum, cînd chelner, ori tutungiu la masă,
punea pe cer surtucul să-i țină adăpost.
Se zvircoleau în rime profesii pe de rost
și-un tunet de revoltă, și fata cea frumoasă.

Am stat. Plecă și trenul. Iar munții-n depărtare,
îl aducea în micu-atelier de la cizmar.
Simțeam cum vine vara. Și mi se-așterne iar
pe frunte,-n palma udă și-n ierburile-amare.

Fantastic trecea drumul spre Bistrița. Proptită
de un perete luna îmi da cu pălăria,
și vinul care-adoarme, cînd plastică beția
își motiva iluzia în rima născocită.

Și cum, cu vîntul zării pe-o bancă-l aduceam,
pe degete doar roua de vară, sîngerie,
îmi răcorea obrazul. Părea că mă sfîșie
în sala de-așteptare, uitîndu-mă pe geam.

Tentative

Mă voi urca din mine spre cerul înstelat
poate spre dimineață, cînd voi simți că-s tînăr,
ca să aud cum sună un clopot greu, ciudat,
care-mi rostogolește uimirile pe umăr.

Am vrut să plec întruna. Să mă învăț din mers.
Să-mi ducă trupul pașii plecîndu-l în ființă,
încît să nu văd lumea și nici oceanul șters
care-a secat în trepte de-atîta necredință.

Vor fi copaci. Sînt sigur. Vor fi ochi slabi alături,
dar nici-o-aniversare nu voi lăsa-napoi.
Ci ochii-mi întîlni-vor pe vîrfuri dese-omături
și-auzul desluși-va un tremol de cîmpoi.

Știind că sînt cu pragul mai sus de mine însumi
o să m-opresc. Popasul va fi sărbătoresc.
Fără vreun sunet aspru, cu-obraji uscați de plînsu-mi
care căzuse-n ziuă de la un măr domnesc.

Și voi rămîne astfel de neuitat pe lume ;
Poate-o poveste. Poate-o legendă și-o baladă.
Din ele-o să culegeți poemele postume
cioplite cu o bardă în trunchiurile de zadă.

Am stat lîng-o studentă

Ce sparți mi-erau pantofii ! Dar circiuma curată.
În rafturi sticle-albastre. Sub o tejghea, pisica.
Pe mesele ovale butelcile. Nimica
nu mă oprea să caut și una mai pătrată.

Am stat lîng-o studentă. Puțin plăpîndă ea
a scos caietu-n care la ore își notase
vibrarea de cuvinte, iar rochia-i de mătase
ce-mi tortura genunchii mi se păruse grea.

Și nici o coafură. Doar mîinile subțiri,
o cană pentru supă, gogoașa aurie.
„Doi ani trecură, iată, șopti, ca să se știe
că numai prînzul șade ca-n mesele de miri !"

Nu m-am atins de musca ce înverzise cana.
Eram doar comandantul. Iar circiuma curată.
De ce să sparg pojghița încrederii de vată
cînd deslușeam și-un nume de lac ori munte, Ana ?

Cu mine

Mă cațăr pe scheletul pe care-l duc tot bine,
fac pașii mici. Nu cade pe-alături nici-un os.
Neapărat se-arată un fluture frumos
lîngă-acel strop de sînge iscat de carabine.

De unde vine noaptea ? S-a furișat pe zid
scînteia unei stele care-a căzut în iarbă.
M-apasă bezna oarbă. Fereastra o deschid
și fluturul de-alături mi s-a urcat în barbă.

Știu. Am văzut-o. Poate spre mine a venit
să-mi amintească veacul care se scaldă-n sînge.
Pe harta de pe masă un glonte rătăcit
s-a fost oprit în scoarță și-n buimăcire plînge.

O să îmi aduc scheletul de-a dreptul la muzeu.
N-o să mai știe nimeni, trecînd, cine am fost.
Doar ea o să se-ncline aflînd că sînt chiar eu
și mi-am găsit la urmă rîvnitul adăpost.

Echilibru

Nu pot afla ce riu e-acesta
ce curge-n mine cu pietriș.
Au fost pe mal atîtea tufe
pe care le-am tăiat pieptiș.

Pe-ntregul trup, umblînd prin apă
mi-au crescut crengi și frunze-ntregi.
Un fir a mai rămas. Și sapă.
Legat sînt, vii să mă deslegi ?

Va trebui să treci arena
cu roate, călușei și-un urs.
Închide ochii.-Ți arde trena
pe unde-un untdelemn s-a scurs.

Se duce apa. Eu alături
cu-o tinerețe-n neînțeles.
Chiar cerul cade-n nori de pături,
că nu mai am de-acum de-ales.

BALOGH József

O literă din alfabet

Trăiesc printre poeți.
Strămoșii mei au fost poeți,
nu știau să scrie.

Și dacă vreunul dintre ei
a-nvățat să aștearnă litere-n cenușă
n-a avut răgazul să prindă în fraze sonore
prăbușirea cascadelor,
tăcerea zăpezilor.

Măcinați mereu de foamete
mistuiți de spaime
goniți să ucidă și să fie uciși
în masacre.

Unii plecaseră peste munți și mări
căutînd pîine și pace —
ogorul ostil le-a înghițit oasele
pașii le-au fost risipiți de vînturi vorace.
Testamentul lor
o lege neștirbită înscrisă în suflet:
pentru dreptate înfruntă balaurii și zmeii!

Strămoșii mei au fost poeți,
primul urmaș căruia i-a fost hărăzit
calvarul scrisului — sînt eu.

Dacă aceste vremuri n-ar fi
izvodit decît descătușarea
glasului meu de pălmaș anonim —
încă ar fi fost de-ajuns să smulgă
Majestății Sale Istoria
dreptul de cetățenie.

Trăiesc printre poeți.
Fapt divers.
O singură literă din alfabetul timpului
cu înfățișare umană.

Legenda labirintului

Chemîndu-mă
fără șovăiri am țîșnit spre tine

Drumul a fost un calvar
glorificat după aceea de poeți rămași
la gura sobei

Cînd era să cad extenuat și fericit
pe pragul tău
ai ridicat un zid în fața mea
Buimăcit și nerăbdător am luat-o la stînga
ai ridicat un zid în fața mea
Împins de bucuria sosirii triumfătoare
l-am ocolit la dreapta
ai ridicat un zid în fața mea
Străfulgerat de ideea că am sosit prea devreme
și neterminată-i cununa de lauri
mi-am scuturat plumbul din mădulare și am pornit
la un nou ocol
ai ridicat un zid în fața mea

Sleit de puteri
mă tîrăsc în bezna labirintului
ridicat de mine
Glasul tău chemîndu-mă se pierde
în mugetele Minotaurului.

Cartea de imobil

N-aveți de ce vă speria
nu sînt de la controlul veniturilor ilicite

Deci nu căutați cu înfrigurare
chitanțe și dovezi justificative

Obiectivul studiului meu
e demnitatea mișcărilor ostenite în trudă
puritatea privirilor reconfortante —
inventariez clipele trăite
fără spaimă.

Aș dori să văd
cartea de imobil a sufletului

Trebuie să știu
dacă bucuria își are domiciliu stabil
sau trage la voi din cînd în cînd
ca un stîngaci și demodat văr de-al patrulea
doar pentru o singură noapte...

Moment etnobotanic

Nu, nu secera gerului le-a retezat
(aceste pajiști aflate la răscruce de vînturi
au înflorit mereu și după cea mai aprigă iarnă)
Bîntuie peste cîmpii
o coasă imensă a veacului și n-a cruțat
nici palma-tîlharului
nici barba-împăratului.
Se mai ține în picioare buruiana-de-ceas-rău
cearta-casei și amețeala-oilor încă n-au trecut,
zăresc arareori cîte-un arbore puturos descosînd
baba-ureche despre pățaniile
bobului-năut cu baierile-inimii
cătușa-mică și brîul-negru s-au ascuns
sub acoperămîntul-maicii devenită
buruiană-de-speriat.
Bomba se crede buricul-pămîntului.
Beție. Arborele-vieții înconjurat de cătane
smulgînd căciula-mocanului.
Buimăcită bolundarița visează
cercelii-doamnei pe cerga-ursului.
Cinstea-fetei în cămașa-domnului agățată de
arborele-ludei. Behăie capra-dracului.
Alte-cinci-degete caută bube-în-cap:
de ce arborele-vieții e buruiană-tunsă....
Și se mai legănau în adieri barba-sasului
micșunelele-grecești fraga-tătarului
vița-evreului și ungurașii.
Bunicul îmi aducea ludaie-bulgărească-de-mîncat
și pe bunică mucalitul o speria
cu mătură-turcească...
Creionu-mi șovăie îndelung apoi amuțește dezolat.
Coasele fac ravagii și în memorie.

Alexandru I. Philippide și „Viața Românească"

ÎN CUPRINZĂTORUL studiu, cu titlul **Un mentor din umbră al „Vieții Românești" : A. I. Philippide, II** [1]) la publicarea corespondenței ilustrului lingvist, editorul acesteia, I. Oprișan, afirmă : „Cercetarea documentelor de arhivă, a corespondenței personale și laterale, a volumelor publicației însesi, ne-a condus la ideea că de fapt A. I. Philippide a îndeplinit pînă la primul război mondial, rolul unui adevărat mentor din umbră al „Vieții Românești", înrîurindu-i considerabil orientarea și conținutul".

Dacă a fost așa, nu era firesc ca îngrijitorul ediției să ne dea, din „cercetarea documentelor de arhivă" etc., concludente citate în sensul gravei răspunderi ce și-a luat, lăsîndu-ne impresia unei aserțiuni fără nici o acoperire ? Deși era obligația d-sale de a și-o dovedi, cu „probele" ce i-ar fi stat la îndemînă, ne rămîne nouă ingrata obligație de a ne argumenta îndoielile.

Prima și singura mențiune ce o face revistei ieșene se găsește într-una din scrisori, datată „Iași, 17 iunie 1906" [2]) : „Scoaterea citațiilor și învățătura de limbă le învîrstez cu scrierea unor articule pe care le voi publica în **Revista Românească**, o revistă foarte interesantă ce apare în Iași de la 1 martie 1906. (Au apărut pînă acum trei numere, al patrulea număr apare peste cîteva zile. Îți voi trimite o fasciculă de curiozitate). Aceste articule le voi sfîrși de scris, sper, la finele lunei acesteia. După aceea, mă voi apuca de studii asupra limbii românești, pe care le voi publica (sper) în **Zeitschrift...**".

Din capul locului vedem că autorul scrisorii nu reținuse numele exact al periodicului, la a cărui apariție, se vede, nu contribuise cu nimic, iar inițiativa aparținea altora. Solicitat desigur de fostul său elev, G. Ibrăileanu, își începuse însă colaborarea, de la primul număr, cu **Un raport asupra catedrei de Istoria Literaturii Române de la Universitatea din Iași**, ce avea pînă la urmă, cu susținerea sa, să fie acordată celui de mai sus, continuînd apoi cu „tipărirea amplului studiu : **Specialistul român, Contribuție la istoria culturii românești din secolul XIX** («Viața Românească», I, nr. 10, decembrie 1906, pp. 496—524, II, nr. I, ianuarie 1907, pp. 15—43 ; nr. 2, februarie 1907, pp. 229—242 ; nr. 3, martie 1907, pp. 418—431). Filologul se referă la acest din urmă articol".

Filologul, sau mai bine zis lingvistul, intratabil în idiosincraziile sale, se servea pur și simplu de coloanele noii reviste, de bună seamă dispusă a-l servi, spre a combate pe mai tinerii săi emuli, Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu, acesta din urmă ales, ca succesor al **Dictionarului** ce-i fusese retras, pentru prea vastele proporții cu care amenința să nu se mai isprăvească. Un alt adversar, fost la început prieten, împotriva căruia se înverșuna irascibilul colaborator al „Vieții Românești", era romanistul german Gustav Weigand. În aceste campanii directe sau indirecte, cu notițe redacționale nesemnate, A. I. Philippide era secundat de discipolul său, Giorge Pascu, autor al unei bune teze de doctorat despre cimilituri, dar ulterior, ca profesor universitar, director al unei reviste de scandal, în care-și împroșca în modul cel mai trivial colegii cu „revelări" asupra vieții lor particulare (un trist personaj, care a isprăvit tragic, ca victimă a unei proprii încartade !).

Se știe că doctrina „Vieții Românești" era trasată de Constantin Stere, mentorul fățiș al „viețiștilor", căruia G. Ibrăileanu, comiliton încă de la „Evenimentul literar" (1893—1894), îi păstra un cult fanatic, pînă la punerea în umbră a propriei personalități. Acea - doctrină era, precum se știe, cea poporanistă, și spre deosebire de „Sămănătorul", care preconiza ridicarea țărănimii prin cultură, formula revendicări sociale, implinite abia după încheierea războiului de întregire : împroprietărirea și votul obștesc. Despre acest program nu găsim nici o mențiune în ampla corespondență a lui Philippide cu profesorul Herman Suchier de la Halle, singurul său prieten, timp de un sfert de veac (1891—1914). Ne-am fi așteptat ca în cele 16 scrisori trimise romanistului, de la care, amintim, învățase limba germană în schimbul unor lecții de limbă română, să mai întîlnim vreo mențiune în favoarea revistei ce-i consacra un adevărat cult și care l-ar fi dorit cît mai aproape grupării. Or, ursul nu înțelegea să iasă din bîrlog, iar editorul corespondenței sale îl considera doar eminența cenușie, adică omul care, din umbră, domină. Or, încă o dată, dominația la lumina zilei îi era incontestabil recunoscută de „viețiști" lui C. Stere și abia Interbelic, cînd acesta n-a mai activat, reformele pentru care militase fiind împlinite, G. Ibrăileanu a rămas sufletul publicației, el personal renunțînd la implicarea sociologistică a literaturii și devenind partizanul literaturii neconjuncturală.

FOST-A cucerit Philippide, înainte de intrarea noastră în război, ideilor poporaniste ? Cîtuși de puțin, deși cu ocazia răscoalelor țărănești le-a recunoscut legitimitatea, admirînd lucrarea lui Radu R. Rosetti, **Pămîntul, sătenii și stăpînii în Moldova, I, De la origini pînă în 1834**, București, Socec. Autorul pleca de la premisa apartenenței primordiale a pămîntului de către țărani, ulterior deposedați și aserviți de boieri, teză ce nu putea decît să placă tuturor partizanilor reformei agrare, în favoarea muncitorilor pămîntului, sălbatec exploatați de către arendași sau de către vechilii proprietarilor. Așa fiind, Philippide, consecvent simpatiei sale, neerijate însă în doctrină, se arăta în aceeași scrisoare către Suchier, de la 7/20 iulie 1910, ostil tezei lui G. Panu (care prezenta lucrarea precedentă, chiar cu titlul refutației sale, ca o „mistificare istorică"). Calificînd-o și ca pe una scrisă „într-o limbă mizerabilă", pretențiosul lingvist trecea la o discutabilă generalizare : „La noi chiar literatii de meserie scriu prost ; poți să judeci cum scrie **(sic)** advocații și juriștii ! E o tortură să-i citești. Prea puțină atenție se dă în școalele românești (și mi se pare și în cele nemțești) acestei prea importante chestii, de a se deprinde cineva în scrierea lămurită [3]) a limbii materne" [4]).

Philippide avea dreptate să releveze că în școală nu se dădea suficientă importanță scrisului „lămurit", dar se înșela cu afirmația inițială, relativă la calitatea scrisului literar. Presupusul mentor al „Vieții Românești" ar fi trebuit să aprecieze, după o lectură atentă, talentul real al unor prozatori tineri, ca Mihail Sadoveanu și Ion Agîrbiceanu, și măcar al unui singur poet mare, Octavian Goga, fustrei capi de sumar ai revistei ieșene, care, de altfel, îi și remunera cu generozitate, revista avînd în acel moment, la spatele ei, o puternică instituție bancară locală. Oricum, în intervalul antebelic și încă din primul an, „Viața Românească" se afirmase cea mai bună revistă literară din țară, atît prin valoarea colaboratorilor ei, cît și a concepției organizatorice, precum și a prezentării grafice, toate de primul ordin. Despre această multiplă calitate a periodicului, mentorul ei real, fie chiar din umbră, n-ar fi lipsit a se sezisa și a-i comunica măcar unicului său prieten, buna lui părere, expediindu-i, eventual, mai departe revista. Nimic din toate acestea !

Îmbrățișat de periodicul ieșean, partizan pe cont propriu, însă, al problemei țărănești, în favoarea clasei majoritare asuprite neomenos, după ce se despărți se cu artag de Titu Maiorescu și de „Convorbiri literare", ne-am fi așteptat, desigur, cum se obișnuiește în asemenea împrejurări, ca Philippide să fi aruncat măcar o piatră în ideologia junimistă, sub un pretext sau altul ; de obicei, mai toți cei se pleacă dintr-o tabără ca să treacă în alta, o acuză de „trădare" a principiilor ei primordiale, la care subscriseseră în calitate de partizani. Săvîrșit-a „mentorul" „Vieții Românești" acest protocol ? Nicidecum. Ba chiar a rămas credincios formulei cardinale a **Junimei** literare și politice, în convingerea nestrămutată că civilizația și cultura noastră nu reprezenta altceva decît o înșelătoare fațadă, a formei fără fond. Iată dovada afirmației noastre : „E greu să fie omul mulțămit, omul e animal cîrtitor. A fi apoi, complect mulțămit nu e bine, e contra progresului, e semn de timpenie. Dar totuși în România e absolut imposibil să fie cineva mulțămit macar cît de puțin, și **contrastul între formă și fond a ajuns la culme**" (sublinierea noastră la textul datat 22 aprilie 1907).

Așadar la un an și mai bine de la apariția în revista ce-i acorda atîta stimă, ilustrul ei colaborator ocazional rămăsese la formula junimistă. Însă conducătorul „Vieții Românești", C. Stere, era totodată șeful organizației liberale din Iași și succesorul prezumtiv la șefia partidului pe țară. Motivarea, prin urmare, pe plan uman universal, este una. Spiritul critic, care stă la baza progresului, este unul de negație a unor stări prezente, cu preconizarea, firește, a corectivului. Nu se putea ca exigentul lingvist să nu se arate uneori excesiv de dur față de unii confrați, din țară sau din străinătate. Critica lui însă, în corpul acestei scrisori, este mult mai dezvoltată și ni-l arată, ce e drept, relativ cu precădere în lumea politicianistă, necrutător și nu pe nedrept nemulțumit. În scrisoarea următoare, el pare a se contrazice, dar în realitate noua sa afirmație se justifică pentru că e vorba de trecerea de pe planul vieții obștești, pe acela al celei personale : „Toată lumea (din țară, **n.n.**) țipă, cîtiva propun paliative, nimeni n-a găsit însă un remediu. Mulțămiți sînt numai politicienii, cîtă vreme se află la putere și sug bugetul. În ce mă privește pe mine, **eu sînt mulțămit (subl. n)**, pentru că nu doresc multe".

Philippide avea dreptate la acea dată, 10 octombrie 1907, adresîndu-se astfel intimului său prieten, Suchier. Să analizăm însă prima frază. Cum adică ? nimeni nu vine cu remedii, nici măcar „Viața Românească", cu programul ei politic, la aripa stîngă a partidului guvernamental ? Dacă Philippide ar fi avut cea mai mică parte în campaniile progresiste ale noii reviste, nu s-ar fi pronunțat atît de absolut, adică nefăcînd nici o excepție în favoarea nimănui, nici chiar a „casei" care era și a lui !

Oprim aci examinarea tezei lui I. Oprișan, pe care nu credem să o sprijine careva, ca indiscutabilă sau cel puțin veridică.

URMEAZĂ o serie de observații la notele lui I. Oprișan, în genere studiate și juste. Cuvîntul **depeșă** este sinonim cu **telegramă**. Autorul notei celei din urmă la volumul I îi acordă sensul de scrisoare : „**Scrisoarea** de față constituie **ultima depeșă** trimisă de filologul ieșean prietenului său de la Halle."

Pe baza principiului logic al identității, **A** nu poate fi tot una cu **B**.

I. Oprișan vorbește, în prefața la volumul II, de „...**ascendența** pe care (Philippide) o avea asupra lui G. Ibrăileanu".

Ascendența o aveau părinții și înaintașii acestuia : Philippide avea **ascendent** asupra lui G. Ibrăileanu.

Vocabula calamburistică, **vizantinismul,** din scrisoarea 10, de la 19 decembrie 1898, trecut de Philippide printre „celelalte calități care caracterizează societatea românească și pe cea universitară în specie", e explicată în notă astfel :

„Substantiv format de la Vizanti (Andrei), menit a defini un complex de racile social-intelectuale și în primul rînd impostura culturală și lipsa conștiinței profesionale".

Or, respectivul delapidă o sumă importantă de bani publici, trecu granița și se refugie în America, unde i s-a pierdut urma. Philippide, în scrisoarea 40 către Suchier, din 15 ianuarie 1897, vorbește de el ca de unul ce era încă în țară, cu perspectiva de a se transfera curînd la București. În fraza următoare, îl nedreptățește însă pe I. Bianu, „bibliotecarul Academiei Române, tot așa de nul ca și Vizanti". Se pare însă că Vizanti era singurul nostru hispanist la acea dată.

Alte rectificări !

Pericle Papahagi n-a fost membru titular al Academiei (n. 1, vol. II, pag. 80), ci corespondent.

Al. Vaida-Voevod n-a fost nici un moment „conducător al Partidului Național-Român din Transilvania și ulterior al Partidului Național-Țărănesc", (**ibid**, n. 1, pag. 131), ci șeful organizației de dreapta naționalistă, Frontul Românesc [5]).

Gaster nu a părăsit țara pentru că i s-ar fi refuzat cetățenia (vol. I, n. 1, pag. 22), ci expulzat fiind, dimpreună cu un colectiv ce se adresase cu reclamație străinătății.

O gravă greșeală de limbă germană se găsește în citatul dintr-o scrisoare a lui Maiorescu, datată 3/15 aprilie 1897 :

„Der Frühling! der Frühling !

Der lässt alle Knofens (b)ringen" urmat de o traducere exactă, dar textul corect, dacă nu ne înșelăm, luat din poetul german Geibel (1819—1884), este următorul :

„Im Wald, im hellen Sonnenschein/ Wenn **alle Knospen springen**" (în pădure, la lumina clară a soarelui / cînd se desfac toți mugurii) [6]).

Citez și din Heine, din memorie, fără a-mi aminti titlul poeziei :

„Im wunderschönen Monat Mai / Als **alle Knospen sprangen**" (în minunata lună mai, cînd se desfăceau toți mugurii).

Lecțiunea de mai sus, eronată, nu putea fi a lui Maiorescu, bun cunoscător al limbii și liricii germane !

Cu aceste mici rezerve de exactitate și de acuratețe, felicităm pe I. Oprișan pentru acribia metodei, deși nu i-am putut împărtăși opinia în privința rolului de mentor, din umbră, al „Vieții Românești", acordat lui A. I. Philippide !

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ediție îngrijită, prefață, traduceri, note și indice de I. Oprișan, **Documente literare**, Editura „Minerva", București, 1936.

[2]) În primul volum al corespondenței, pag. 219.

[3]) Aparent, epitetul pare a avea sensul clarității ; poate că, însă, derivat fiind de la puțin cunoscuta vocabulă **lamura** (partea cea mai bună), autorul ei s-a gîndit la caracterul ales, îngrijit, la perfecția scrisului.

[4]) Urmează judecarea unui articol al principelui Carol, atunci în vîrstă de 17 ani, relativ la aeronautică, articol considerat și agramat și mahalagesc.

[5]) Întemeiată, după **Mic dicționar enciclopedic**, în 1935, iar după **Politics and political parties in Romania**, 1936, London, la data de 12 mai 1933.

[6]) Cf. și M. Eminescu, **Poezii**, ediție G. Călinescu, nota la **Adio**, cu citatul după Geibel **(Lieder als Intermezzo**, XXXI), pentru împrumutarea formei strofei.

Trapez

(CCXII)

969. În „Siegfried" se aude o pasăre imaginară, cu tril fantastic : Pasărea pădurii. Pe lîngă ea, cucul din „Pastorala" pare un școlar ce-și spune lecția, cuminte.

970. Ar fi nevoie de o carte cu un titlu simplu și evocator, cum a fost „Război și pace". O carte scrisă de un titan, care să se cheme „Demnitate și degradare".

971. Nu tot ceea ce se vede și există.

972. Exotismul în literatură l-a dat pe Pierre Loti. Dar în pictură, pe Gauguin.

973. Dirijabilele : dinozaurii aeronauticii.

974. Pe vremuri circulau bani de aramă, de nichel, de argint, de aur. Și mai circula o vorbă : „E un om de caracter !" Și banii și vorba au dispărut.

975. Dacă pisicile ar putea prinde pești, șoarecii ar găsi că această lume e cea mai bună dintre lumi.

976. Orgolioșii pot deveni ridicoli, de la caz la caz. Infatuații, în orice caz.

Geo Bogza

Demografie, etnografie, literatură

DISCIPLINE cu rădăcini comune, demografia, etnografia și literatura au evoluat multă vreme îngemănate, apoi conexe și sprijinindu-se reciproc în relevarea unor aspecte esențiale ale ființei umane, fapt ce se întrevede și astăzi în anume elemente ce le configurează. La noi aceste caracteristici sînt încă mai pregnante, atît sincronic, cît și diacronic. Căci, de la Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir, la Hasdeu, Simion Mehedinți, Dimitrie Gusti, Iorga, Blaga, Biberi, Mircea Eliade și la alții se poate surprinde o anume profitabilă alunecare spre una sau alta din disciplineie de mai sus, în setea lor funciară de cuprindere și explicare a omului, cu deosebire a celui de pe aceste meleaguri. Asta, spre a nu mai aminti decît în treacăt cîtă demografie și etnografie se poate deduce din literatura noastră în ansamblu, de cîtă literatură se poate desprinde din scrierile unor etnografi și demografi cu har. Evident, nu numai pentru că folosesc același mijloc de comunicare, pentru că au rădăcini comune, ci mai ales pentru că, împreună cu alte îndeletniciri, au aceeași finalitate, căile rămînîndu-le însă diferite. În fond, deliberata interdisciplinaritate de astăzi are temeiuri în chiar stadiile inițiale ale dezvoltării științelor.

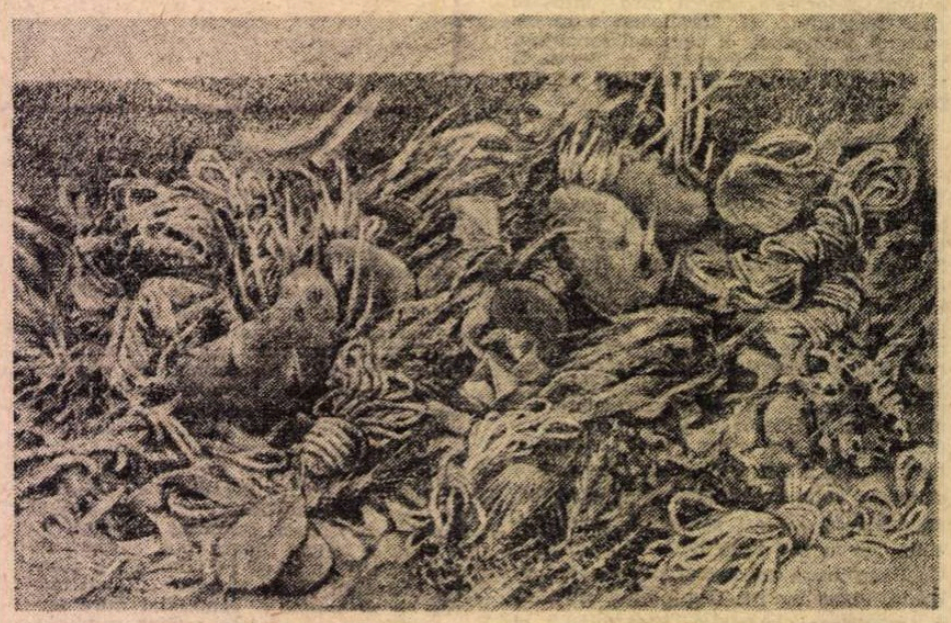
Multe din aceste fapte se pot verifica, între altele, în două exegeze apărute recent. Este vorba de **Demografia teritorială a României** de Vladimir Trebici și de Ilie Hristache și mai cu seamă de **Demografie și etnografie** de Vladimir Trebici și Ion Ghinoiu. Dacă prima este o descriere cu precădere a nivelului orizontal al populației românești, efectuată cu competență de cei doi autori, cea de a doua, interdisciplinară, are în vedere, în chip considerabil, aspectele istorice ale problemelor dezbătute, ceea ce-i sporește complexitatea și interesul, dincolo de marginile specialității ca atare. Trebuie adăugat imediat ca ambele scrieri sînt printre primele, de acest fel la noi și că interesul lor e mult mai larg decît sugerează titlurile. Mai întîi, prin mulțimea de date despre destinul și mișcarea populației din care facem parte. Pe urmă, prin problemele ce le ridică evoluția acesteia, ghidarea ei, racordarea diverselor proiecte la viitorii ei parametri. De unde nevoia unei cunoașteri precise, a unor date exacte, a eliminării oricărei euforii și tratări festive a unui aspect sau a altuia (cum se întîmplă, totuși, uneori și în paginile celor două lucrări), a aproximărilor de birou, în favoarea abordărilor lucide, în maximă cunoștință de cauză, indiferent de ascuțișul conjunctural al faptelor. Suportul demografic al multor decizii e o evidență ce nu mai scapă astăzi aproape nimănui, inclusiv în domeniul culturii, învățămîntului, artelor, al circulației cărților și tipăriturilor etc. Nu putem concretiza realist o acțiune dacă nu prea știm cui ne adresăm, acum sau în perspectivă. Bugetul demografic, gestiunea și evoluția lui devin astfel o chestiune cardinală în existența unui popor. O primă condiție este studierea lor obiectivă, din cît mai multe puncte de vedere. De unde, utilitatea unor cărți de tipul celor de față, a căror bibliografie constituie, la rîndu-i, un indiciu în legătură cu diversitatea cercetărilor de pînă acum, a competențelor și a rezultatelor.

Evident, dintre științele sociale, demografia este, poate, cea mai aptă a beneficia de cuceririle și metodele matematice și nu întîmplător învățați ca Grigore Moisil, Gheorghe Mihoc și mai ales Octav Onicescu, pentru a nu-i aminti decît pe ei, i-au acordat o anume atenție. Calculatoarele își reliefează pregnant rolul, instruind, totodată, despre modul cum pot fi folosite și în domeniile învecinate, inclusiv în studierea fenomenului artistic. Mai cu seamă în prima carte și în partea întîi a celei de a doua efectele matematizării se văd limpede, ca și cele ale manipulării unor date incomplete sau ale încercării de a le suplini, ceea ce naște întrebări și nedumeriri cu răspunsul amînat. Însă calea e cea necesară, de neevitat, nu numai pentru demografie. O dovadă indirectă ne-o furnizează secțiunea etnografică a lucrării **Demografie și etnografie.** Sigur, Ion Ghinoiu recurge rar la tratarea matematică a problemelor, dar sugestii pentru astfel de estimări sînt acolo cîteva. Mai important este faptul că tratînd problemele simetric, din două unghiuri diferite, cei doi autori izbutesc a le lumina mai convingător. Nașterea, nunta (nupțialitatea), moartea, viața obștească, evoluția acesteia, constituirea, ascensiunea și eventualul declin al așezărilor (rurale și urbane), stratificarea populației pe vîrste și niveluri sociale, tensiunile, discordanțele, contradicțiile, rupturile sau stările tranzitorii de concordanță dintre acestea, cu consecințe asupra scării natalității, morbidității, mortalității și îmbătrînirii populațiilor, asupra proiectării devenirii lor și asupra tot ce le privește sînt fenomene mai complex evaluate prin tratarea încercată de Vladimir Trebici și Ion Ghinoiu. Dar ea abia deschide calea către nevoia unei abordări încă mai diverse, ferme și cu toate datele la îndemînă a problemelor pe care le ridică astăzi și în perspectivă evoluția populației din România, fără a se neglija sprijinul pe care-l poate aduce retrospectiva în înțelegerea respectivelor fenomene. De fapt, un merit important al celor doi autori este acela de a semnala probleme, a sugera chestiuni delicate (trecute ici, colo, într-un zbor razant nu tocmai concordant cu exigențele disciplinei respective și cu felurite surse documentare), a propune soluții și căi noi de abordare a lucrurilor, cartea lor îndemnînd la meditații, atît în legătură cu realitățile investigate, cu destinul actual și național al cercetărilor etnografice și demografice, sociale, în sensul cel mai larg, cu necesitatea diversificării arsenalului pus în mișcare, cît și cu cea imperioasă, a investigării multidisciplinare, care, alături de luminarea complexă a domeniilor de studiat, poate suplini lipsa datelor dintr-un sector prin cele de care se dispune în cel învecinat etc.

E îmbucurător să observi pe parcursul acestei sinteze de cîte ori literautura constituie un convingător termen de referință, într-o problemă sau alta. Aceasta nu numai în secțiunea a doua, care privește devenirea populației din România din unghi etnografic, și unde raportarea la literatura populară și, din cînd în cînd, la cea cultă e aproape de la sine înțeleasă, ci și în prima, unde abordarea strict demografică pare a nu prea avea a face cu literatura și cu arta, ci, cel mult, cu istoria generală. Ei bine, cei doi autori trec cu agreabilă și utilă insistență pragurile, literatura oferindu-le ceea ce propria disciplină n-are totdeauna la îndemînă. Aceleași nevoi i-au condus uneori către lingvistică, folcloristică, economie, medicină, geografie, pedagogie, sociologie și istorie, ori filosofie, încît soliditatea lucrării lor vine și din racordarea propriilor cercetări și interpretări cu cele din domeniile menționate, ori din altele, precum statistica, dreptul istoric și cutumiar etc. Literatura, mai ales proza și eseul, ca și toate metodele derivînd din lingvistică și sociologie, ajung la rezultate notabile aproape de fiecare dată cînd investighează domenii învecinate, fără a-și neglija specificul, în afara căruia rezultă monștri sau se pulverizează în altceva.

La curent cu cercetările din alte țări, tinzînd către un climat de dezbatere și lămurire a lucrurilor, de situare la un nivel de probitate profesională adecvată în pas cu ceea ce se înfăptuiește la noi, cu priorități ce le aparțin indiscutabil, autorii celor două volume și mai cu seamă ai **Demografiei și etnografiei** ne propun o imagine demnă de atenție a domeniilor respective și asupra chipului în care pot ele conlucra, împreună cu altele în vederea mai bunei noastre cunoașteri din unghiuri mai puțin încercate pînă acum. E o cale pe care e sigur că se vor face în curînd pași mult mai decisi, sub care urmele de acum nu se vor șterge.

George Muntean



SIMONA POPOVICI : **Germinație**

OPINII

Nichita Stănescu și interpretarea poeziei lui

CU doi ani în urmă, într-un interviu dat revistei „Vatra", mărturiseam că nu îl mai admir pe Nicolae Manolescu ca pe vremuri și arătam și motivul: „...mă dezamăgește faptul că și-a pierdut minunata imparțialitate de altădată. De exemplu, îi ignoră în mod sistematic pe anumiți autori foarte buni din cauză că sînt dezagreabili ca oameni, îi laudă excesiv pe tinerii formați de el, caută succesul cu orice preț, făcînd aprecieri neadevărate, dar senzaționale (așa a procedat, de exemplu, minimalizînd **Epica magna** a lui Nichita Stănescu), îi susține cu aparentă loialitate pe «criticii de salon», care nu intră în directă concurență cu el și, în schimb, bagatelizează activitatea celor ce se află în arena vieții literare și, avînd popularitate, îl rivalizează. Nicolae Manolescu ar trebui să nu fie ambițios sau, dimpotrivă, să fie atît de ambițios încît să nu-l mai intereseze asemenea lucruri".

Acest punct de vedere mi-l exprimam în condițiile în care Nicolae Manolescu scrisese pînă atunci despre mine aproape exclusiv elogios — și uneori excesiv de elogios — comentîndu-mi prompt fiecare carte, în cronici cu titluri prin ele însele elocvente ca **Un debut remarcabil** („România literară", 28 iulie 1977), **Un chip nou de a face cronică** („România literară"). 3 februarie 1983) etc. Nu puteam fi suspectat deci de vreo nemulțumire personală. Convingerea că Nicolae Manolescu nu mai „arbitrează" corect mi-o formasem observînd cum îi tratează pe alții, nu pe mine.

Timpul care a trecut mi-a confirmat, din nefericire, aprecierea de atunci. Cea mai recentă dovadă o constituie o cronică a sa, de data aceasta la propria mea carte, **Introducere în opera lui Nichita Stănescu.** Cronica — apărută în „România literară" din 16 aprilie anul acesta, sub titlul **Poetul pe înțelesul tuturor** — este scrisă cu o iritare care nu-i stă bine deloc lui Nicolae Manolescu și cuprinde, în loc de argumente, paranteze malițioase, semne de întrebare și exclamare, oralități etc. Mă grăbesc însă să precizez că dacă ar fi cuprins **doar** aceste indicii ale unei inexplicabile enervări, comentariul încă mi s-ar fi părut legitim și chiar simpatic, ca o dovadă de temperament la un critic în general calculat. Însă Nicolae Manolescu recurge, în mod stupefiant, și la **denaturări** ale sensului cărții mele. Din dorința de a o ridiculiza cu orice preț, el trece sub tăcere anumite pasaje — care i-ar fi răsturnat „demonstrația" — și le reformulează cu abilitate pe altele, pînă la a le da un înțeles contrar celui originar.

Să luăm cîteva exemple. Nicolae Manolescu ironizează de la început, încă din titlul cronicii sale, faptul că studiul meu este scris „pe înțelesul tuturor", neluînd în considerare faptul că acest studiu a apărut în colecția „Introducere în opera lui...". Cu alte cuvinte, reproșează unei introduceri în opera lui Nichita Stănescu că este o introducere în opera lui Nichita Stănescu. Respectînd regula jocului, Nicolae Manolescu ar fi trebuit să examineze măsura în care am reușit să scriu pe înțelesul tuturor și să nu dezaprobe faptul în sine că mi-am propus să scriu pe înțelesul tuturor.

În continuare, cronicarul „României literare", în scopul de a-l cîștiga de partea sa pe cititor, susține că eu în mod greșit mi-l închipui pe cititor lipsit de competența necesară pentru înțelegerea poeziei moderne. Eu însă n-am afirmat nicăieri așa ceva. În carte scrie negru pe alb că pe un critic care scrie despre Nichita Stănescu îl poate inhiba „gîndul că se adresează unui cititor care nu are **starea de spirit necesară** (s.m.) pentru a înțelege poezia lui Nichita Stănescu". Și demonstrația mea din carte continuă: „Această poezie nu este complicată, — sau, mai exact spus, nu este întotdeauna complicată —, dar poate să rămînă complet străină unui om care se află într-o atitudine morală improprie. Este ca și cum copiii care joacă șotron pe stradă l-ar opri din drumul lui pe un matur grăbit și grav și l-ar invita să li se alăture. Tresărirea lui, evidenta inaptitudine de a lua parte la un joc, în fond, simplu, sentimentul de a fi fost ofensat și, în cele din urmă, indignarea reproduc foarte bine reacțiile unui om obișnuit de azi la lectura poeziei lui Nichita Stănescu". Neconvenindu-i această nuanțare, Nicolae Manolescu o escamotează și conchide: „Ce vrea să zică stare de spirit necesară? Din expunerea lui Alex. Ștefănescu rezultă fără dubiu că ea denumește, impropriu, competența cititorului".

Adică eu am spus nu ceea ce am spus, ci exact ceea ce i-ar fi convenit lui Nicolae Manolescu ca eu să fi spus!

La o răstălmăcire similară recurge autorul cronicii cînd ia în discuție opinia mea că **11 elegii** nu reprezintă — cum se susține în mod curent — cea mai valoroasă realizare a lui Nichita Stănescu. Eu vorbesc de o anumită „afectare filosofardă", iar Nicolae Manolescu afirmă că m-a speriat „caracterul prea abstract al **Elegiilor**" și îmi recomandă ironic să mă ocup și de „faimoasele **Cantos** ale lui Pound, unde abstractismul face ravagii neînchipuite". Culmea este că, în realitate, eu îl consider pe Nichita Stănescu un adevărat as în utilizarea abstracțiilor și discut problema pe larg în carte. Iată un scurt extras: „Frecvența mare a abstracțiilor în aproape fiecare text generează o anumită atmosferă poetică, un joc de transparențe, un fel de muzică a viitorului, care merită luate în considerare, deoarece reprezintă o formă a expresivității și o valoare specific literară". Nicolae Manolescu face să dispară, ca într-o mînecă de scamator, aprecierile mele entuziaste în legătură cu capacitatea lui Nichita Stănescu de a conferi abstracțiilor valoare poetică și mă prezintă, în schimb, în postura discreditantă de... adversar al abstracțiilor.

Semnatarul cronicii din „România literară" dă dovadă de reacredință și atunci cînd persiflează opinia mea că Nichita Stănescu reformează modul de reprezentare în poezie a corpului omenesc, nemaiconsiderîndu-l un tabu. „Față de această revelație — exclamă Nicolae Manolescu spre hazul galeriei — corpul lui Baudelaire și al lui Arghezi se răsucesc probabil în groapă de necaz!" Trec peste faptul că gluma este confuză, creînd un echivoc macabru între corpul omenesc reprezentat în poezie și corpurile propriu-zise ale poeților respectivi și mă refer numai la falsificarea textului meu **prin omisiune.** Bineînțeles că poeți ca Baudelaire sau Arghezi, adepți ai „esteticii urîtului", nu s-au sfiit să înfățișeze corpul și în forme degradate — aceasta o știe orice elev de liceu. Noutatea, în poezia lui Nichita Stănescu, constă în altceva și anume în considerarea corpului omenesc ca un joc de forme care se pot detașa și recombina. Baudelaire sau Arghezi, chiar și cînd descriu o anatomie intrată în putrefacție, încă îi păstrează în linii mari integritatea. Spre deosebire de ei, Nichita Stănescu își ia în privința aceasta o maximă libertate. Eu explic clar aceasta în carte: (Sub privirea lui Nichita Stănescu) „trupul ființei omenești se desprinde fără durere în părțile componente și se recombină într-un mod fantezist. Tendoanele, sternul, omoplații par simple elemente de construcție la dispoziția unui arhitect excentric". Iar citatele cu care îmi ilustrez afirmația sînt de genul: „Și omoplatul se face / pală subțire de helicopter". Chiar nu există nici o deosebire între acest mod de reprezentare a corpului omenesc și cel baudelairian sau arghezian?

Nu mi-am propus să fac o contabilitate a tuturor răstălmăcirilor și omisiunilor de care se servește Nicolae Manolescu pentru a-mi bagateliza cartea. De altfel, cînd îți aperi propria scriere este inevitabil să simți repede un fel de lehamite, dîndu-ți seama, că oricîtă dreptate ai avea, tot se va crede că intervii în discuție doar din orgoliu. M-am socotit însă dator să divulg caracterul tendențios și neloial al cronicii lui Nicolae Manolescu pentru ca nu cumva cititorii să-i acorde un credit nelimitat și, drept urmare, să nu mai fie receptivi la încercarea mea de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. Ar fi păcat să se întîmple așa, pentru că Nichita Stănescu este unul dintre marii poeți — ai noștri și ai lumii întregi. Am arătat, de altfel, și în cuprinsul monografiei că, din punctul meu de vedere, „Premiul Nobel și-a pierdut ceva din prestigiul său din cauză că n-a fost atribuit și lui Nichita Stănescu". Nicolae Manolescu îmi ironizează aprecierile entuziaste de acest fel: „Aceste categorice concluzii, ca de altfel și întreaga carte, mă lasă visător". Mărturisesc că și pe mine mă lasă visător gestul unui cronicar literar de a arunca o umbră de îndoială asupra valorii lui Nichita Stănescu numai pentru a minimaliza o monografie semnată de un critic (ceva) mai tînăr care a făcut cu doi ani în urmă greșeala de a spune ceea ce crede, într-un interviu publicat în revista „Vatra".

Alex. Ștefănescu

Stratagema elogiului

„În lunile de vară și de toamnă, în care lucrez la aceste schițe (despre fericirea de a scrie, despre fericirea de a trăi și de a fi în același timp om de litere), în zilele în care încerc să alătur fragmente de jurnal intim, frînturi de articole, mici studii, amintiri, portrete, în așa fel încît întregul să nu dea o senzație de gol, recitesc o carte a lui Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii.** Multă vreme, pînă acum vreo zece ani, nutream pentru acest critic fin și instruit, o, dacă pot să-i spun astfel, «antipatie respectuoasă». Respectul a rămas, iar pe locul antipatiei și-a făcut loc, nu ușor, un sentiment de solidaritate intelectuală, încălzit de afecțiune. Despre asta am mai vorbit. Dar iată peste ce pasaj din cartea lui dau în dimineața aceasta, urmînd unor zile de amărăciune stîrnită de o replică a fermecătoarei doamne C. care a dactilografiat o parte din manuscris. Replica ei avea de ce să mă pună pe gînduri: «În sfîrșit, spunea arătînd spre un text, uite și un autor pe care-l înjuri! Prea-i lauzi pe toți, domnule!» Doamna C. se înșela, nici pe autorul respectiv nu-l «înjuram», era vorba doar de niște ironii benigne. Dar cuvintele ei mi-au deșteptat frica (ațipită) că o carte net afirmativă, cum este aceasta, riscă să fie monotonă.“ Aș fi oprit aici acest și așa prea lung citat din **Schițe despre fericire** de Florin Mugur, dacă urmarea imediată n-ar fi conținut o mărturisire la fel de semnificativă. Cer îngăduința de a mai cita cîteva rînduri: „Cît de adînc înrădăcinată e credința că un articol de critică literară în care nimeni nu e «înjurat» e un act de circumstanță! Criticii trebuie să critice! De acord, admirația poate fi un izvor de plictis. Dacă e prostească. Dacă nu se însoțește cu niște necesare rezerve, exprimate cu claritate. Cu claritate nu înseamnă însă cu brutalitate. Nu cred în criticul-asasin. De ce să-l distrugă, dacă e vorba de un scriitor? Iar în această carte numai de scriitori e vorba...“ Nu e prima (și, probabil, nici ultima) oară cînd Florin Mugur susține acest punct de vedere, pe care, în ce mă privește, îl împărtășesc în litera lui (evidentă), nu însă și în spiritul lui (ascuns).

Înainte de a discuta despre el, trebuie să precizez că am început cu lungul citat din **Martorii obosiți** (așa se intitulează textul, aflat în a doua secțiune a cărții) și dintr-un alt motiv: el ne dă o idee precisă atît despre structura întregii cărți, cît și despre tonul ei intim, amestec inextricabil de notație spontană și de elaborație literară, de gust instantaneu și de meticuloasă strategie critică, în care, aproape de fiecare dată, acul unei invizibile balanțe trage spre cea de a doua serie de termeni. În fine, e potrivit să spun de pe acum și că **Schițe despre fericire** se citește cu plăcere, mai ales cînd e vorba despre **Aproape ficțiuni,** concise și superb scrise proze (personale, evocatoare, uneori stranii, de obicei pline de subtilitate), dar și cînd e vorba despre **Viețile poeților,** un fel de „scenariu“ critic, alcătuit, cum poetul însuși ne-a spus-o, din frînturi de jurnal și de articole sau chiar din articole întregi, și prin care trec numele cele mai diferite de scriitori români contemporani. Preferințele mele se îndreaptă net spre portretele și povestirile din întîia secțiune; s-ar fi căzut să mă ocup de ele în această recenzie. Dacă, totuși, mă ocup de articolele din a doua secțiune, o fac pentru că ele mi-au revelat o particularitate a scrisului critic al lui Florin Mugur care merită o discuție amănunțită.

Ce titlu, mi-am zis, luînd în mîini **Schițe despre fericire,** acum cîteva zile. Fiind bine știut că nici popoarele, nici indivizii fericiți nu simt irepresibila chemare de a scrie literatură, m-am gîndit inițial că titlul trebuie citit prin antifrază, dar am constatat apoi că, de fapt, el se brodea minunat cu natura esențial afirmativă a criticii autorului și că se cuvenea să-l iau la propriu. Fericirea de a scrie despre poeți adevărați, așadar, și, încă, de a scrie numai de bine. Cu un proverb imitat și improvizat: despre poeți numai de bine. Nu e greu de văzut că se încalcă aici o regulă care vrea ca gusturile poeților să fie în general restrictive. Sîntem de aceea mai puțin surprinși cînd aflăm că lui Ion Barbu îi displăcea Arghezi decît atunci cînd descoperim că repertoriul admirației unui poet este infinit. Florin Mugur ilustrează excepția de la regulă și critica lui se caracterizează printr-o quasi universalitate a prețuirii arătate confraților săi poeți sau literați. Îți vine să te întrebi dacă e cu putință să iubești toate operele. Poate doar în ipoteza că admirația ar spori înțelegerea. Fiind eu sceptic în această privință, nu pot să nu-l bănuiesc pe Florin Mugur (urît lucru bănuiala, trebuie să recunosc) că și-a impus conștient această atitudine. Și dacă rațiunile care l-au determinat la aceasta nu le pot analiza, traducerea în fapt a respectivei atitudini (cu o pedanterie ce se răsfrînge în scriitură) dă naștere unei anumite afectări care poate și trebuie cercetată, căci reprezintă o însușire a criticii lui Mugur, o sursă de farmec artistic și totodată de iritare intelectuală. Autorul **Schițelor despre fericire** seamănă cu un virtuoz — puțintel absurd — care, la pian, n-ar atinge deloc clapele negre, eliminînd bemolii și diezii din toate compozițiile muzicale. Critica lui este (în intenție, ca și în realitate) o claviatură adaptată doar notelor întregi ale unei universale afirmații.

De unde rezultă afectarea? Orice sentiment de prețuire devine, cînd n-are margini vizibile, sentimentalism. Și, în aceste condiții, sinceritatea judecății pare cusută cu ață albă. Florin Mugur e un cititor de literatură prea bun ca să nu observe, în ceea ce citește, ceeea ce observă toată lumea; și are o ureche de poet prea exersată ca să nu fie zgîriată de stridențe și de cacofonii. Cum să cred că tocmai lui toate acestea îi scapă? E mai probabil că se face a nu le vedea, ca și cum esențialul ar sta în altă parte. Dar, vai, se întîmplă ca esențialul să fie exact în cacofonia de vorbe ori de idei, și a-l deplasa nu e treabă cinstită. Nu contează, scrie Florin Mugur în niște însemnări despre **Respirările** lui Nichita Stănescu, decît ca un poet să fie poet: extraordinar sau modest, asta n-are importanță. Însă ce critică se poate clădi pe eliminarea discriminării de valoare? Ca să nu spun că repetarea acestei idei la Florin Mugur nu mă convinge cîtuși de puțin că el însuși crede în ea: „Nu există incompatibilități decît între autorii proști și criticii lor și mai proști — scrie autorul în **Martorii obosiți.** Adevărații creatori... găsesc întotdeauna o punte de înțelegere, dincolo de fatalele diferențe de gust“. Această înfrățire a creatorilor, într-o masonerie a gustului artistic, mi se pare utopică. În realitate, există incompatibilități mai puternice și decît gustul, și decît talentul, și chiar decît interesul vital al creatorilor. Și la ce bun să dorești a nu le vedea sau, pur și simplu, a le ascunde? Nu cunosc cale mai sigură de a încuraja pe cei modești să se închipuie extraordinari.

Stilul acestei critici — compusă în cea mai mare parte din note de jurnal — ne arată destul de des reversul sincerității spontane: care este, aproape totdeauna la Mugur, stratagema elogiului. Autorul depune un considerabil efort de a lăuda plauzibil. Și, trebuie să recunosc, izbutește nu o dată. Ceea ce nu e de ici-de colo. Ar merita să-i studiem procedeele stilistice. Unul dintre ele este cîntărirea cu multă grijă, cu farmaceutică atenție, a adjectivelor. Măestria lui Mugur în a exploata resursele morale ale adjectivului românesc n-are egal. Partea proastă e că noi, cititorii de azi, sîntem grăbiți și ne facem de regulă impresii globale, după tonul textului, așa încît din multele adjective întrebuințate ne sare în ochi unul singur, acela care păzește, ca un cerber blînd, poarta de intrare: și cum acesta este totdeauna la Mugur un adjectiv favorabil, restul, pitite după ușă, nu ne mai pot schimba (ba uneori nici măcar clătina) părerea cu care am păsit pragul. Autorul despre care citim e „serios“, „fin“, „excepțional“, „mare“, și asta scrie pe ușă. Tot restul e literatură... critică! Dacă e adevărat că, așa cum știu toți scriitorii, cuvîntul exact lovește (și chiar rănește), construcțiile perifrastice din critica lui Mugur ar trebui să aibă proprietatea inversă a balsamului. Un critic bun de pus la rană. Numai că mă tem că efectul este adesea contrar celui scontat. Din exces de menajamente față de toată lumea, se prea poate ca Mugur să supere pe toată lumea. La drept vorbind, ceea ce pînă la urmă contează este dacă arta lui savantă de a lăuda, fără să se compromită, și de a iubi, fără să trezească ură, este capabilă să ofere suficiente compensații pentru alibiurile din care decurge. Întrebare care s-a pus în legătură cu toți criticii care au această structură, cum era Perpessicius odinioară. Ca să fiu franc, voi răspunde că nu știu. Și precedentele nu ne întind o mînă sigură de ajutor. Laudele risipite preț de un sfert de veac de Perpessicius ne apar azi ca niște bureți mustind de ironie și de maliție. Ce se va alege de acelea ale fericitului de a scrie și de a trăi (Florin Mugur **dixit!**)? Vom trăi și vom scrie.

Nicolae Manolescu

Florin Mugur, **Schițe despre fericire,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Poet și cărturar

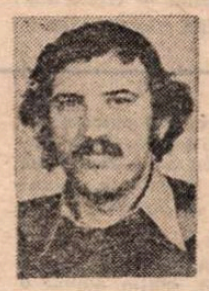
■ NE-A PĂRĂSIT unul din ultimii oameni de altădată, lăsîndu-ne o rană pe care încă n-am simțit-o în toată puterea ei: obișnuința noastră il știe încă viu iar moartea și-a arătat abia cea dintîi secundă... Fiu al creatorului muzeografiei științifice românești, profesorul de istorie a artelor și estetică Alexandru Tzigara-Samurcaș (1872—1952), poetul coboară, de pe toate versantele muntelui său strămoșesc, din nenumărate izvoare importante pentru istoria, cultura sau arta românească. Astfel, protospătarul Zotu Tzigara, trăitor la sfîrșitul secolului al 16-lea, ginerele lui Petru Șchiopul, mușatin și domn al Moldovei în trei rînduri, era unul din cei mai cultivați oameni ai vremii sale; postelnicul Constantin Samurcaș a fost, am putea spune, **creatorul** lui Tudor Vladimirescu, cel care l-a remarcat, cu un simț sigur al valorii umane și politice, și l-a impus puterilor străine sprijinitoare ale emancipării Principatelor de sub suzeranitatea otomană. Un străbunic al poetului, Alecu I. Samurcaș, publica la Atena o gramatică elină în franțuzește iar fiul acestuia, Ioan Al. Samurcaș, eminent jurist, a fost prieten de nădejde al lui Eminescu în perioada lui berlineză. Dinspre mamă, Maria, născută Cantacuzino, poetul cobora din marele cărturar și ctitor Veniamin Costache și era rudă apropiată cu N. Iorga. Ca să citățm numai cîteva nume și încă ar trebui un **et caetera** de aur...

Dar Sandu Tzigara-Samurcaș a fost o personalitate foarte interesantă prin ea însăși. Perpetua, în modalități mai rafinate, simbioza dintre deschiderea spre universalitate și aderența la etnosul românesc specifică spiritului junimist și „Convorbirilor literare“, revistă în a cărei atmosferă s-a format și în care a publicat poezii, aforisme și cronici literare. Omul era fascinant: zvelt, blond, sculptat, cu unelte subțiri numai în verticale, avea priviri albastre și totdeauna clar adresate. Apolinic, ager și surizător, de o perfectă urbanitate, părea tocmai ieșit din paralelipipedul palestrei și din aerul atît de idei al grădinilor lui Akademos... Cu un flux rapid și strălucitor al frazei, de o nestăvilită curiozitate intelectuală, a fost unul din cei mai lipsiți de inerție oameni pe care i-am cunoscut. Foarte cultivat, vorbind și gîndind egal în toate marile limbi europene purtătoare de culturi fundamentale, era informat la zi cu progresele spiritului uman din diverse domenii ale cunoașterii, stabilind repede legături esențiale între elemente aparent disparate, desăvîrșind asamblarea existenței într-un tot cu sens evolutiv, dătător de nădejdi în mai bine. În toți cei aproape 25 de ani de cînd ne cunoșteam, și în care dacă nu ne-am văzut zilnic, am vorbit aproape zilnic la telefon, nu au lipsit din dizertațiile lui cele două subiecte ce-l interesau suprem: Poezia și Absolutul spre care aspira din tot sufletul. Cu prima se contopise din tinerețe; în cel de al doilea s-a topit zilele trecute, după grele suferințe, cînd a coborît în țărîna răscolită a Samurcășeștilor. A intrat în Timp, ne-a lăsat nouă bogăția precară a clipelor...

Poet deopotrivă de limbă română și de limbă franceză, Sandu Tzigara-Samurcaș a publicat următoarele volume de poezii: **Recital de pian** (1941), **Culesul de apoi** (1943), **Préambules** (1944), **Cartea singelui** (1946), **Măștile gîndului** (1947), **Răsunete** (1970), **Invocations** (Paris, 1972), **Oglindiri** (1972). Poetul, prețuit de Anna de Noailles și de Ion Barbu, a cultivat o lirică muzicală, preferînd teme ca: viața și moartea, iubirea și frumusețea, arta și elevația spirituală.

A intrat în neantul țărinei și în timpul din afara creației omenești și a tuturor lucrărilor noastre un artist elevat și un suflet rar.

C. D. Zeletin



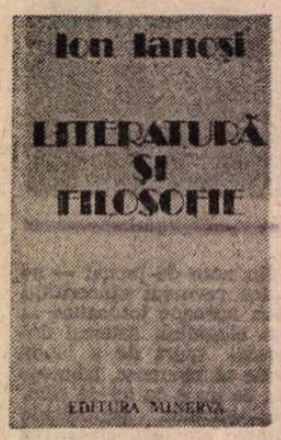
Spre celălalt versant

■ EXISTĂ în **Febră vesperală,** ultimul roman publicat de Marcel Constantin Runcanu (1982), un personaj, Tălpeanu, fost inginer cadastral în Dobrogea, care sapă ani de zile de sub pivnița casei sale un tunel, pînă în „inima“ unui tumul aflat în preajmă, și pătrunde astfel în camera funerară a unui erou din vremuri străvechi. Această ciudată imagine are doar o mică însemnătate în carte, dar reactivîndu-se brusc în memoria mea, ea este de natură să mă ajute să incropesc un început pentru următoarele cuvinte pe care n-aș fi vrut să le fi scris niciodată: s-a stins din viață Marcel Constantin Runcanu. Nu împlinise încă 40 de ani și nu publicase mai mult decît trei cărți de proză (romanul **Sepia,** 1973, distins cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, **Nostalgii secrete,** povestiri, 1976 și **Febră vesperală,** 1982, primul roman dintr-un ciclu ce se proiecta vast — **O oră de glorie** — anunțat cu discreție la sfîrșitul acestei cărți). Li se vor adăuga titlurilor de pînă acum și culegerea de proză scurtă intitulată **Vară indiană,** predată de Marcel Runcanu cu puțin timp înainte ca el să fi început lupta cu boala, cît și, desigur, cele două proze dictate de pe patul spitalului, apărute în „Tribuna“ în chiar ziua înmormîntării, 16 aprilie. Dar mai rămîne și o importantă cantitate de publicistică, reportaje, critică literară îndeobște în paginile „Echinoxului“ și ale „Tribunei“, iar pentru cei ce l-au cunoscut rămîne mai cu seamă imaginea vie a acestui dăruit scriitor, unul din întemeietorii cenaclului și ai revistei „Echinox“, om în care mobilitatea ideilor se alia cu o desăvîrșită estompare a propriei persoane, de aici rezultînd o bonomie învăluitoare și confraternă sub care se deghizează cîteodată marile suflete. Era încă de la debut, în scrisul său, o prudență față de cuvinte, chiar o anume neîncredere, o detașare dureroasă. Abia citindu-i cărțile (atît de circumspect încredințate tiparului) îți dai seama însă de natura acestor ezitări: nu una infecundă, ci o înaltă exigență de sorginte etică, o preocupare constantă pentru a degaja liniile de forță ce privesc și definesc statutul ontologic al creației. În cele mai bune pagini ale prozelor lui Marcel Constantin Runcanu găsești generoasa deschidere spre întrebări esențiale, o dialectică ce se autosuspectează de neîmpliniri, dar și de împliniri, străduindu-se să angajeze și mai radical analiza sufletului omenesc de îndată ce aceasta ar fi amenințată de seducția conjuncturilor imbietoare ale unui stil frivol sau epatant; plonjări dincolo de mai multe straturi ale aparențelor, o fervoare a autenticității în măsură să probeze nu doar calitatea acestor cărți, însă și anvergura unui proiect analitic ce se prefigura de aici încolo. Este singurul aspect din care s-ar putea deduce că Runcanu se arăta generos cu sine. Mizase pe o viață lungă. Nu vorbea aproape niciodată despre proiectele sale literare, ele însă existau, erau urmărite cu tenacitate și se prelungeau deja spre celălalt versant al unei vieți de durată normală, acea durată pe care ne-o concedem cu infatuare în absența eternității. Are o încărcătură simbolică și sfîrșitul ultimului său roman: autorul își pierde manuscrisul, îi rămîne doar un petec de hîrtie cu niște fraze din Dostoievski. Dar acolo îi rămîne și durata, timpul imens al înșelătoarei generozități acordate sieși pentru a o lua de la capăt. Pe Marcel Constantin Runcanu timpul însă l-a trădat. Nu pot afla nici o noimă în această aș zice premeditată decizie. Prozatorul tocmai ajunsese în miezul unuia din acei tumuli care iau uneori forma unor blînde coline, cînd galeria prin care străbătuse s-a surpat în urmă-i iar noi cu durere am constatat că era propriul său tumul.

Dinu Flămînd

Eseu

Literatură și filosofie



ULTIMUL volum al lui Ion Ianoși *) reprezintă o concentrată istorie a filosofiei românești, examinată pe o latură distinctă — pe aceea a relației sale cu literatura. Istorii ale filosofiei românești există, și încă din abundență : începînd cu volumul V al **Tratatului de istorie a filosofiei moderne**, alcătuit de cei mai buni specialiști dinainte de război, și continuînd cu volumele patronate de N. Gogoneață (apărute în 1972 și 1980), sau cu tratatul lui Gh. Al. Cazan, din 1984, reflecția teoretică românească s-a bucurat de o atenție specială. Și, totuși, **Literatură și filosofie** se încadrează unui program inedit : istorie a filosofiei românești din unghiul literarului, mai bine spus — din cel al literaturii implicate. Cu propriile cuvinte ale autorului, se caută „ce relație a existat între filosofie și literatură într-un anume secol ori segment al lui distinct, ce relație lăuntrică dintre ele a preconizat un autor reprezentativ sau altul ?" (p. 10). Astfel conceput, actualul volum încheie o trilogie, trilogia începută în urmă cu patru ani, odată cu apariția volumului I din **Nearta-artă** ; actuala viziune globală asupra gîndirii filosofice românești încheie discuția pe un teren local, parcurs atent.

În ultimii ani, studiile lui Ion Ianoși au pus în lumină o fertilă ambiguitate, din care-și extrag substanța toate cele trei volume în discuție și nu doar ele. E vorba de iradierea continuă a filosofiei spre zone limitrofe și de contaminarea conceptuală a unor regiuni spirituale trăind, tradițional, în afara conceptului. Inutil să precizăm că literatura se numără printre achizițiile privilegiate. Pasionat de la început de estetică, Ion Ianoși a cultivat permanent domeniul aflat între filosofie și literatură, dar ultimii ani au adus ceva în plus, oarecum neașteptat : gîndirea abstractă a ieșit tot mai decis din cadrele pe care secolul trecut părea că le fixase odată pentru totdeauna. Esteticianul român ilustrează o paradigmă infinit mai generală. Astăzi nu se mai scriu ontologii, etici, metafizici și sisteme articulate, decît în cazul unor gînditori izolați sau în acela al filosofilor-profesori ; în rest, filosofia invadează teritorii adiacente, de la artă la teoria politică, într-un efort de a scoate știința conceptelor din ghettoul în care singură se închisese. Dacă tendința este largă și cuprinde pe filosofii din întreaga lume, ea își găsește la noi, prin Ion Ianoși, un reprezentant dintre cei mai tipici. **Introducerea** la recentul volum pune acut în lumină nu numai gravele probleme ale cercetării filosofice contemporane românești (în ceea ce privește publicațiile, interesul general, ecoul printre cititori), ci și o stare de spirit care nu se mai limitează la țara noastră.

O secțiune din volumul II al cărții **Nearta-artă (Valori autonome și solidare**, p. 119—139) schițase, sub o primă formă, proiectul cărții de față : dar „istoria" din această ultimă carte e completă, într-un mare efort de cuprindere globală. De altfel, o istorie a filosofiei românești în numai 300 de pagini înseamnă o aventură a maximei concentrări. Ion Ianoși s-a oprit la esențial. Anumiți exegeți pioși, obișnuiți să vadă filosofie acolo unde nu avem decît pastișare ideatică și reluare de locuri comune, ar putea fi iritați văzînd toată „filosofia" românească de pînă la Maiorescu expediată în 40 de pagini. Dar autorul n-a făcut altceva decît să rămînă consecvent cu el însuși : ca și în celelalte volume din **Nearta-artă : el a selectat** doar contribuțiile perfect originale, fără nici o concesie față de pitoresc. Vagile discursuri de elogiu al filosofiei, traducerile și prelucrările pașoptiste vor fi rezumate în cîteva fraze. Chiar în capitolele ceva mai întinse, consacrate gînditorilor originali, cum ar fi cel despre D. Cantemir, exegetul nu se oprește decît asupra simburelui meditativ, fără a mai extrapola entuziast. Așa se face că cele cîteva pagini despre Cantemir prezintă pe autor ca pe oricare alt gînditor din epoca barocă, fără apel la mitologiile locale ; lipsește chiar și capitolul despre contribuția lui Cantemir la edificarea limbajului filosofic românesc, capitol esențial pentru limba noastră literară, dar căzînd — crede autorul — în afara filosofiei propriu-zise.

Principalele scrieri filosofice românești sînt privite ca un unic text, desfășurat pe parcursul a aproximativ două secole. Ce-i drept, întinderea redusă a reflecției filosofice românești avantajează o asemenea prezentare : dacă filosofia noastră n-a avut pînă acum o mare figură tutelară, în schimb suita gînditorilor români a manifestat o impresionantă coerență și a prezentat numeroase personalități complementare. Preocuparea de a identifica modele teoretice ale gîndirii de la noi începe cu analiza lui D. Cantemir pentru a deveni din ce în ce mai marcată pe parcursul secolului al XIX-lea : „paradigma Titu Maiorescu" de renunțare la filosofie în favoarea acțiunii culturale stringente e sortită unei notabile descendențe (v. p. 82), complementaritatea Maiorescu-Eminescu, cea dintre cercetarea sistematic orientată și orizontul nemărginit, reprezintă o altă constantă a reflecției filosofice de la noi (p. 104). Astfel de cupluri, desenate însă mai puțin net, există și în secolul nostru. Viziunea predominant totalizantă a acestei cărți face din **Literatură și filosofie** o căutare a constantelor gîndirii teoretice românești.

LĂSÎND la o parte „încărcătura culturală" ce atinge doar accidental filosofia, era normal ca Ion Ianoși să fie pasionat de secolul al XX-lea : centrul de greutate al operei se află în cea de a doua jumătate a cărții. Îndată ce trece de primul război mondial, pana comentatorului se avîntă. Prezența filosofiei speculative îl face pe autor să vibreze vizibil, oferindu-ne cele mai inspirate pagini. Portretul lui Camil Petrescu, declarat empatetic, descifrarea gîndirii lui Lucian Blaga, definirea exactă a contribuției lui D. D. Roșca la filosofia românească sînt tot atîtea exemple de inteligență pasională și de har al formulelor concentrate. Să mai observăm că vocația cuplurilor complementare pare a-l urmări pe critic : Camil Petrescu și Lucian Blaga simbolizează două tipuri perfect simetrice de gînditori-scriitori :

„Subiectivul Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator — deși rezultatul nu irosește subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă realitate ideală. Camil e obsedat de concret, real, obiectiv — și rămîne subiectiv. Îl interesează lumea, dar în prim plan trece el. Vrea o știință severă, dar greu își poate cenzura individualitatea mereu partizană. Camil se reinsinuează în filosofie ca artist. Din scrupul față de autonomia fiecărei forme de conștiință, Blaga urmează o strategie calm-disociativă în cadrul căreia nu-și frînează pornirile instinctive inverse, reasociative. El, liricul prin excelență, a învățat mai multă filosofie și mult mai temeinic decît Camil. [...] Un sătean — un orășean. Un arhaic (în modernitate) — un modern prin definiție. Un intuitiv — un intelectiv. Un romantic — un realist. Un visător — un lucid. Numai că cel lucid ni se înfățișează uneori mai fantast decît visătorul ce-și convertește rolul imaginației în structuri coerente și riguroase." (p. 233—234). Pasaj ilustrativ : nu numai prin limbaj, ci și prin faptul că depistarea filosofiei scriitorilor va fi mereu făcută în stil agitat, parcă urmărit de febra gîndirii.

Punct de interes în a doua jumătate a cărții — capitolul despre reflecția filosofică din jurul lui Nae Ionescu (p. 151—171) rămîne unul dintre cele mai tipice pentru viziunea critică a lui Ion Ianoși.

Fără îndoială că **Literatură și filosofie** este construită pe o dilemă : unde începe literatura și unde sfîrșește filosofia ? Această graniță prin definiție mobilă, pentru că e imposibil să califici net o producție complexă a spiritului, îi creează autorului cele mai mari dificultăți. Opțiunea teoretică este formulată extrem de clar : ea se situează de partea filosofiei speculative. Chiar și în cazul unor poeți prin substanță și filosofi prin vocație, cum este Eminescu, precizarea se află făcută încă din capul locului : „În cazul unui poet-gînditor, e greu să nu amesteci planul implicit cu cel explicit. Și totuși, ne vom strădui să nu dizolvăm gîndurile în imagini, filosofia în poezie" (p. 103). Dar dificultățile fiecărui caz concret rămîn insurmontabile : și astfel vor fi atrase în discuție poezia lui Eminescu sau piesele lui Camil Petrescu, fără a ni se lăsa impresia că filosofia a fost prea grav trădată. Autorul învinge întotdeauna dificultatea apăsînd pedala filosofiei ; literatura intră în discuție numai în măsura indispensabilului și nu e vina nimănui că, în cultura noastră, există mai degrabă poeți decît filosofi.

Tratat concentrat, cuprinzînd uneori formulări memorabile, **Literatură și filosofie** va fi cîndva, sîntem siguri, publicată într-o viitoare bibliotecă de buzunar, ca o carte esențială. Pentru că este o „introducere în filosofia românească" sub specie poetică, la nivelul de gîndire cel mai înalt din epoca noastră.

Mihai Zamfir

*) Ion Ianoși, **Literatură și filosofie**, Editura Minerva, 1986.

VITRINA

■ **NATURA ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU** (Editura Ion Creangă). Culegere de nuvele, îngrijită de Ion Bălu, autor și al prefeței **(Poezia naturii în opera lui Mihail Sadoveanu)**. Capitolul I al prefeței, despre **Atitudinea lui Mihail Sadoveanu față de natură**, definește specificul „poeziei naturii" la poetul-prozator analizat, oprindu-se la trăsături precum : prelucrarea printr-„un simț artistic superior", utilizarea descrierii ca „element component al narațiunii", „reactualizarea descrierii prin intermediul amintirii", apoi — la nivel morfologic — frecvența substantivelor („reprezintă coloanele de susținere") și a adjectivelor („aduc nuanțele") — ș.a.m.d. (toate extrasele de la p. 6). Prin asemenea procedee, prozatorul „imortalizează individualitatea răscolitoare a unui peisaj, timbrul unic al unei priveliști, clipa de neuitat a unei întîlniri" (p. 9). Vîrsta la care Sadoveanu se va fi lăsat atras de natură i se pare lui I. Bălu „iverosimil de fragedă" (p. 7). În capitolul II al prefeței sînt inventariate **Elementele constitutive ale „geografiei poetice" sadoveniene** : formele de relief, „sălbăticiunile", zburătoarele, vietățile acvatice, flora, totul formînd „spații edenice" (p. 15), irezistibile pentru „Omul refugiat în mijlocul naturii" (p. 17). Iar Capitolul III se ocupă de **Trăsăturile caracteristice ale naturii în viziunea lui Mihail Sadoveanu** : marele prozator „percepe natura ca pe o categorie filosofică, expresie a materiei obiectiv existente" (ibid.), el e „un poet al elementelor" (p. 20 — de unde s-ar putea porni o analiză a poeticii elementelor la Sadoveanu), care „percepe natura prin întreaga sa ființă" (p. 23). Se încheie cu un citat din Pompiliu Constantinescu, după ce se făcuse apel și la Călinescu, Vianu, C. Ciopraga, Ibrăileanu. Din aceiași comentatori, plus N. Manolescu și I. Vlad, sînt preluate extrase într-o scurtă antologie critică la finele culegerii. Mergînd pe ideea de a reproduce texte integrale și nu fragmente, volumul cuprinde o selecție de nuvele.

■ **MIRCEA ELIADE — Despre Eminescu și Hasdeu** (Editura Junimea). Îngrijită de Mircea Handoca, ediția adună o parte (circa o sută de pagini) din articolele și studiile despre Eminescu și Hasdeu scrise de autorul **Nopții de Sînziene**. Harnic bibliograf și editor al operei eliadești, M. Handoca face în **Cuvîntul înainte** un inventar al textelor antologate și al celor neincluse acum în volum, precum și al ecourilor lor critice. De pe poziția sa culturală integratoare, Eliade a fost în măsură să sesizeze de-a lungul anilor lucruri esențiale despre marile spirite ale spațiului românesc. Două eșantioane : „cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată" (p. 56) ; „Hasdeu credea în autonomia și impenetrabilitatea creațiilor spiritului etnic. A fost fără îndoială cel dintîi care a vorbit de o «logică națională», de structuri spirituale conforme structurilor etnice." (p. 93—94). Evident utilă, culegerea de față procedează la o explorare parțială, ilustrînd — alături de aceea care a inaugurat în 1984 colecția „Capricorn" a „Revistei de istorie și teorie literară" — etapa tranziției către editarea integrală a scrierilor lui Mircea Eliade.

■ **ANCA BALACI — Drum bun, Simina...** (Editura Cartea Românească). Roman de dragoste. Personajul principal e și narator la persoana întîi, cu statut nesigur : unele părți ale confesiunii au aspect oral, altele sînt dramatizate, cu notații comportamentiste și dialoguri, totul intersectat de pasaje citate, transcrise (cursive și retrase în pagină). E un scriitor de succes, obosit de atîtea călătorii prin lume, de premii și onoruri, fost demnitar destoinic în presă și edituri („eu mi-am făcut datoria, pe plan profesional și cetățenesc" — p. 21) și apoi romancier cu „o consacrare netăgăduită și-o recunoaștere măgulitoare" (p. 20). Cu toate acestea, romanele par să nu însemne mare lucru pentru el, din moment ce hotărăște să abandoneze totul și se retrage la minunata-i vilă de la țară (la Livezeni, lîngă Pitești) pentru a medita și a scrie o carte despre Seneca. Din filosoful roman sînt transcrise pasaje elocvente (după **Scrisorile către Lucilius**). Semnalînd astfel similitudini între Seneca și prezentul narațiunii (ca și acela, eroul de acum se află retras din viața publică — ș.a.m.d.), autoarea abandonează — totuși — firul antic, revenind la el oarecum ritmic. Ex-romancierul se îndrăgostește de Simina, șoferiță tînără și frumoasă a unui ARO al industriei locale. Idila devine eminesciană, cei doi hălăduind prin păduri : „Pădurea în jurul nostru, la ceasul acela, era plină de tăcere, o tăcere împăcată și calmă pe care numai toamna o poate așterne. [...] Și ne însoțea mereu, mai slab sau mai puternic, mai limpede sau mai confuz, susurul continuu, învăluitor și viu al apei, în zbaterea ei neobosită pe claviatura pietrelor" etc. (p. 68). Amorul e absolut : „Mîngîiam îndelung trupul acela care știam că mă așteaptă în fiecare loc, pînă cînd simțeam sub degetele mele o claviatură docilă care vibra infinit [...] nu mai exista nimic în afara contopirii ființelor noastre" (p. 95). Alt personaj, prieten al ex-romancierului, e Alex, tînăr arhitect cu studiile abia terminte, posesor al unei mașini albastre și al unei puști de vînătoare „Büfag 12" (p. 31), trimis „de la Centrală" la un congres la Lisabona (p. 227). Cu Alex sau singur, eroul principal trece în revistă un mare număr de fapte culturale (de pildă, la un moment dat citește „concomitent" — cum singur spune — pe Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Camus, Sartre, nemaisocotindu-l pe Seneca — v.p. 192). E incapabil să „trăiască" nemijlocit („Tu nu ești obișnuit să accepți nimic fără să te gîndești sau să te referi la literatură", îi zice Simina — p. 208), ceea ce va duce, deși cei doi se iubesc, la sfîșietoarea despărțire anunțată și în titlul romanului.

■ **AURELIAN TITU DUMITRESCU — Quasimodo : Antumele 6** (Editura Litera). Versuri. O notă finală lămurește orgolioasele intenții ale autorului privind „sistematizarea" producției **sale**, pe care le vede așezate sub titlul **general Antumele** (autoironic, poate !). După ce la cărțile precedente apăruseră ca „prezentatori" Dan Grigorescu și Radu G. Țeposu, iar ca „însoțitor" Nichita Stănescu, sînt indicați acum ca „garanți" Nicolae Manolescu și Alex. Ștefănescu. Propunîndu-și să rămînă sub blazonul poetic al lui Nichita Stănescu, căruia îi dedică tot ce scrie, autorul iese — totuși — din sfera modelului : sînt vizibile anumite contaminări, ca de pildă conceptualizarea discursului, cu mare voință de filosofare, sau tendința de a obscuriza pînă la opacitate („Eu mă întorc să mor în moartea-mi părăsită a altuia întocmai poate fiind" — p. 66 ; etc) ; dar caracteristica e dată de stilul aluvionar, retorizînd tulbure cîteva teme reluate cu îndîrjire. Ca și în versurile mai vechi, predomină figura tatălui, evocat în frînturi de amintiri, psihanalizabile, probabil. Atitudinea e — de fapt — structural modernistă, nereferențială („Sînt înapt să fac ceva real, munca mea este o imensă prefăcătorie" — p. 40). Domină tonul unui egocentrism trufaș, care își propune obsesii ca „demonul" („demonul meu" — p. 16, 34), moartea, „puterea" („Forța mea era doar lumea pe care o păstram / pentru a-mi contempla puterea" — p. 18 ; ba chiar „puterea" își devoră agentul : „Puterea îmi distrugea inteligența, memoria / și forța" — ibid.). Sînt perceptibile accente din „trufia" moralist-retorică a unor Petru Romoșan, Mariana Marin, Ion Mureșan, sau — mai rar — note de fantezism grațios à la Traian T. Coșovei (v.p. 76—7). Tot rare — pe un fond grav, de exercitare a unei grele misii — sînt notele de umor („Un om își amintea că are frunte doar cînd trebuia să-și recupereze fizionomia". ! — p. 73). Cartea e alcătuită din 13 secvențe fără titluri (penultima lungă de 32 de pagini), practicînd un aleatorism al meditației. Nu se specifică dacă numele din titlu trimite la personajul lui Hugo ori la cunoscutul poet italian.

Lector

Romanul istoric

ASPORIT în ultima vreme numărul romanelor istorice și n-ar fi fără rost încercarea de a defini din punct de vedere critic condiția acestui gen literar care și-a modificat, în raport cu secolul al XIX-lea, rosturile și structurile interioare. Romanul mai vechi era o **reconstituire** și o **aventură,** romanul istoric din ultimele decenii devine tot mai mult o **parabolă** și o **meditație** despre putere și condiția individului. Puțini sînt autorii care scriu azi romane pur istorice, fără legătură cu temele prezentului. **Memoriile lui Hadrian,** splendida carte din 1951 a Margueritei Yourcenar, e o reflecție despre fervoarea iubirii și melancolia sfîrșitului. Aici și în alte scrieri, accentul trece de la **istorie** spre analiza **personajului istoric** ca sumă a unor experiențe umane. **Numele trandafirului** transformă romanul într-o veritabilă cercetare spirituală și, implicit, într-o parabolă despre relațiile umane într-o comunitate de spirite fanatizate. În **Prințesa și Anticarul** (roman excelent, apărut în 1980, în același an cu **Numele trandafirului),** Enzo Siciliano numește istoria „viciul de a vedea mereu prezent un trecut irecuperabil". Viciul este, indiscutabil, mai complex. Scriitorul modern vede în trecut nu numai ceea ce este irecuperabil, ci mai ales ceea ce se repetă, iar ceea ce se repetă are totdeauna semnificație.

Literatura română a impus prin Sadoveanu și Camil Petrescu două tipuri de roman istoric : 1) romanul care sugerează relațiile omului natural cu istoria (în înțeles de ordine constrîngătoare, „artificială", sursă a tragicului), roman de factură mitică și 2) romanul bazat pe **conceptul istoric,** reconstituire exactă a unei epoci, cu personalitățile, clasele sociale și mentalitățile lor. Scrierile mai noi pun accentul pe simbolul unei experiențe, pe semnificația general umană a faptelor, prelungind temele prezentului în spațiul istoriei. În această categorie intră și noua carte a Mariei-Luiza Cristescu*). Un roman despre moravurile și pasiunile unor indivizi în circumstanțele societății românești de la jumătatea secolului trecut și, totodată, un roman despre modul în care se scrie istoria. Teme pe care prozatoarea le urmărește într-o carte cu două planuri narative. Este, mai întîi, narațiunea în stil tradițional (prezentarea din afară a faptelor, cu documente de epocă și comentarii care, în general, nu contrazic scrierile istorice cunoscute) și, în interiorul ei, un jurnal fragmentat care consemnează și comentează din unghi de vedere subiectiv aceleași evenimente. Cu o precizare : jurnalul este opera unui personaj (preceptorul francez Simon) care nu are sentimentul securității și nici credința că însemnările sale intime rămîn necercetate de ochi indiscreți. **Istoria** notată în acest chip este falsificată de frică, secretarul vieții interioare (autorul jurnalului) devine treptat un apologet și un mistificator al istoriei din afară și, în cele din urmă, al propriei biografii.

Aceasta mi se pare a fi sugestia cea mai interesantă a romanului care, în datele lui obiective, înfățișează Moldova din timpul domniei lui Mihail Sturdza. În ea intră, întocmai ca în **Zodia Cancerului,** un om din altă civilizație și altă cultură, Simon, revoluționar parizian, prieten al romanticilor. Moldova de la 1840 nu mai seamănă însă cu aceea pe care o descoperă **ava franțuzu,** Paul de Marenne, o țară a rînduielilor naturale în care oamenii trăiesc în ritmuri cosmice și prelungesc rafinamentele unei civilizații vechi. Preceptorul Simon dă peste o lume rudimentară, și violentă peste care domnește în chip despotic un Vodă hrăpăreț și abil. Intriga cărții este următoarea : Simon, om tînăr, intră, ca educator al copiilor, în casa boierului Hartular din ținutul Neamțului și încearcă să impună principii noi acolo unde biciul este instrumentul principal al moralei. Doamna Hartular, de ani 23, mamă a trei copii, este receptivă la cultură, sensibilă, nemulțumită de bărbatul lîngă care trăiește în pustietățile de la Neamț. Bănuim, pentru o clipă, că Maria-Luiza Cristescu va relua tema sentimentală din **Roșu și Negru,** însă ea dă altă desfășurare faptelor. Preceptorul este „naivul curios al lumii civilizate" intrat într-o lume în care drepturile se cîștigă cu „filotimuri" și politica se face cu harapnicul și arnăuții. Doamna Hartular, fina și protejata Domnitorului, îl introduce în aristocrația Moldovei și-l familiarizează cu obiceiurile pămîntului. Urmarea este că, în loc să-și impună sistemul său pedagogic, Simon se convertește, e cuprins de frică și adoptă fără mari mustrări de conștiință **metoda filotimurilor.** Dar mai întîi călătorește în Moldova și Ardeal, merge la Galați și București, ca ambasador și agent comercial al domnului Hartular și, prin el, al lui Vodă Sturdza. Prilej pentru prozatoare de a înfățișa **starea** Principatelor, moravurile unei boierimi impure, petrecerile și formele sălbatice pe care le ia slugărnicia față de tiran.

Cîteva chipuri și scene colective se remarcă la lectură. Domnul Hartular este un om de acțiune, o „fiară", cum îi zice nemulțumita lui soție, vărul Docan este un franțuzit decepționat, colportor de vești rele ; gîndul lui este să se retragă la mînăstire. Irina, nevasta lui, este o Cantacuzină și duce o viață mondenă scandaloasă pentru spiritele pioase ale Moldovei. Arghira Stolnici este o femeie frumoasă și cu spiritul liber, pizmuită de doamnele de la Curte. De ea se îndrăgostește în stil romantic (fulgerător și definitiv) tînărul care luase parte la revoluția din iunie de la Paris. Dragoste nefericită pentru că frumoasa Arghira este surghiunită și moare (tot în stil romantic, de ftizie sau melancolie), după oarecare vreme.

BUNE, remarcabile ca proză de observație sînt paginile despre ceremonialul feudal în zorii lumii moderne. Primirea doamnei Hartular de către Vodă Sturdza într-un cort instalat într-o poiană înconjurată de o armată de arnăuți este descrisă cu o fină ironie. Vodă este posesiv și dibaci, a învățat carte franțuzească și se poartă, ajungînd în fruntea Principatului, ca un despot oriental. A instituționalizat bacșișul și, prin oamenii lui, spionează în toate straturile sociale. Cînd o boieroaică progresistă, Luxița Sihescu, înființează la moșie un fel de **falanster** („comunitarul" îi zice prozatoarea) iar poeții epocii (este citat și Mumuleanu) dau semne de agitație, Vodă intervine fără milă și-i surghiunește. Simon notează în jurnal meditațiile sale despre natura și exercițiul puterii în această parte a lumii, însă, supravegheat, controlat periodic, jurnalul nu mai înregistrează decît gîndurile deturnate ale autorului. Deprinderea **dublei contabilități** (formula există în roman și înseamnă una a gîndi și alta a spune) pune stăpînire și pe acest spirit loial și lucid. Frica face din el un laș și din omul mîndru și hotărît să-și dea viața pentru ideea de justiție socială iese o slugă jalnică, sancționată cu aceste vorbe aspre de stăpîna lui, doamna Hartular, care probabil îl iubise în taină : „Am așteptat ceva de la dumneata... Un folos, o învățătură... Dar singurul lucru la care ne ești de folos este să ne recunoaștem în dumneata toate relele noastre adunate la un loc și să ne îngrozim văzînd cum sîntem în stare să coborîm orice este înalt și cum putem strica orice este bun...".

Ca roman despre moravurile unei epoci, **Privilegiu** este cam haotic și multe pagini îmi par inconsistente, cu o intrigă dispersată pe largi suprafețe. Ce rost au, mă întreb, notațiile despre un diplomat intrigant, francezul de Bourdelle, sau acelea despre un prinț bețiv, Digaev, personaje burlești fără nici un rol epic în roman ? Dar acelea, lipsite de pregnanță, despre moravurile de la curtea lui Sturdza ? În ce limbă scrie Simon parizianul jurnalul său, din moment ce declară la început că nu știe decît cîteva vorbe românești ? Un efort de concentrare epică și de adîncire a analizei ar fi dat mai multă substanță și unitate romanului. Un roman istoric nu trebuie să ilustreze istoria, ci să-i dea un sens în funcție de o experiență umană fundamentală. Ce se impune în romanul Mariei-Luiza Cristescu este destinul „naivului curios" venit din lumea apuseană și convertit, de frică, la o morală a compromisului și a umilinței. Ca invenție epică e de remarcat în **Privilegiu** ficțiunea jurnalului în interiorul romanului cu sugestia că (și în aceasta constă elementul de originalitate) nu numai istoria mistifică individul și-l depersonalizează, dar individul însuși se falsifică pe sine sub presiunea unei istorii haotice și agresive și ajunge să aduleze, pînă și într-o scriere intimă, cruzimile istoriei.

Eugen Simion

*) Maria-Luiza Cristescu, **Privilegiu,** Editura Cartea Românească, 1987.

Un solitar

■ DIN ce în ce mai puțini sînt cei ce l-au cunoscut pe poetul și eseistul Eduard Sbiera (n. 1893 — m. 1987). Deși a fost un longeviv, prezența sa umană și scriitoricească doar rareori s-au făcut simțite. A trăit și a scris într-o solitudine absolută. S-a simțit un timp atras de vraja verbului arghezian, apoi s-a izolat și a urmat o lungă tăcere. Scrie, cu mari intermitențe, la „Ateneul cultural", „Bilete de papagal", „Cele trei Crișuri", „Clipa", „Cugetul liber", „Cuvîntul", „Cuvîntul liber", „Flacăra", „Lumea literară și artistică", „Omul liber", „Plaiuri dobrogene", „Viața literară" și la încă vreo cîteva ziare și reviste. Biografia sa e lineară și discretă. Nimic nu șochează la acest poet, atît de prețuit și iubit de George Topîrceanu și Ion Minulescu.

Ba, poate, mă înșel, cei doi ironiști au fost incitați de profunzimea viziunilor și credințelor încorporate în texele poetice ce alcătuiesc substanța celor două volume de versuri, *Între pămînt și cer* (1932) și *La poarta veacului* (1942). Lirica lui Eduard Sbiera pendulează între tradiționalism și modernism, conținînd numeroase imagini și sintagme poetice demne să-și ocupe locul în cea mai severă antologie de poezie românească. Viața, iubirea, moartea, natura, căutarea neîncetată a creatorului absolut, evocarea naturilor solitare, a tîrgurilor de provincie cu ceea ce le este specific sînt numai cîteva din temele creației sale atît de uitate în ultimii ani. Această ignorare a omului și a operei se datorește izolării sale și mai ales rarității celor două opuri ce sînt piese bibliofilice pentru cine le posedă.

Opinia lui Eduard Sbiera despre creator și misiunea lui descinde din romantism și e manifest exprimată în poezia *Poveste ciudată :* „Dar poposind așa / îmbrățișat de gînduri și visuri dureroase, / deodată, cineva / căci nu știu ce-o fi fost / mi-a apărut-nainte / și m-a-ntrebat să-i spun : / ce caut și ce-aștept ? / alerg după vedenii ? / am rătăcit de turmă ? / sînt orb sau sînt nebun ?". Cultura sa literară era impresionantă iar mai tinerii săi prieteni, scriitorii Mihail Șerban și Pericle Martinescu, mărturisesc că Eduard Sbiera era un desăvîrșit orator. Omul a trecut prin viață fără să facă zgomot, iar opera sa merită să fie redescoperită de generațiile actuale și viitoare.

Nicolae Scurtu

Promoția 70

Ardelenii (XXXI)

■ **DAN DAMASCHIN** (n. 1951) : **Intermundii** (1975), **Reculegeri** (1981), **Trandafirul și clepsidra** (1985). Diafanitatea vocabularului și obstinația în puritate a imaginației dădeau primelor texte poetice ale lui Dan Damaschin un aer de încăpere sterilizată pentru o presupusă convalescență a unei gîndiri lirice căreia i s-a retezat, precum arborilor tineri, o ramură-antenă, anume aceea a percepției contingentului, spre a lăsa loc de creștere liberă celei menite unei explorări extatice a transcendenței. Elanul acesta hölderlinian, la nivelul lexicului, era însă pus într-o gramatică nepotrivită, de unde curgerea icnită a versurilor, în ciuda rigurozității prozodice, și, mai ales, obscuritatea semantică, structura confuză a imaginii, risipirea verbală, toate efecte contrare transparenței urmărite („Decît aerul mai drept te oglindește / Întunericul neînsămînțat de nici o rază / Fără de pricină e tînguirea pe care / Urne de somn colindînd spațiile o colectează. // Se vădește un animal armonios / Pe a cărui piele poți număra ușor / La încheietură porii luminoși / Prin care își storc sudoarea extaze de fosfor. // Ci în loc să legăne cu mareea un copil de sare / Sîngele tău conspiră în bolgii / Cu muzici prihănite al căror ritm / S-a pătruns de puls de orologii. // Atît de rar se întîmplă Aducerea aminte / Ca în scorburi negre ecoul la o adiere / Propriului părinte cazi a te înfățișa / Cît de ales spre înfiere"). Nepotrivirea gramaticii era ea însăși rezultatul unei nepotriviri : între tendința poetului de a se abandona extatic fluxului liric și efortul de elaborare a textului liric, cu alte cuvinte între spontaneitatea revelației și ordonarea reflecției.

O primă încercare de a revoca acest contre-pied găsim în ciclul titular din **Reculegeri** ale cărui secvențe, renunțînd la rimă și la ritmul exterior în favoarea unei dicțiuni implozive, repun sugestia lirică în drepturile ei și ridică metafora la rangul de sintetizor al reveriei ; impresia de obscuritate rămîne, dar ea începe să capete acum un sens, nu mai e atît confuzie de înțelesuri cît joc de umbre și lumini sugestiv prin chiar ceea ce ascunde.

Pasul hotărîtor pentru armonizarea intenției lirice cu retorica este făcut în **Trandafirul și clepsidra,** colecție de versete, prozopoeme, fragmente metaforice și confesiuni reflexiv lirice, foarte bine scrise, denotînd o remarcabilă suplețe în promovarea viziunilor și a stării de revelație. Poetul și-a limpezit poetica, alegerea instrumentarului extatic pare a fi definitivă, aspirația spre transparența celestă de dincolo de nori se împacă perfect, prin complementaritate, cu dorința de a scormoni în labirintul lăuntric, neguros și otrăvitor ; clarviziunea e adeseori invocată ca armă cu două tăișuri, tot astfel cum rezultatul revelației nu aduce cu sine liniștirea eului liric ci scindarea lui, „răspîntia" cum spune poetul, dintr-un atare joc de acte ce se neagă chiar în clipa cînd se afirmă apărînd tensiunea poemului : „Iată răspîntia atît de temută, întruchipată amenințarea ce te-a însoțit în somn ; / Clipa cînd cortul gurii celor mai înavuțiți dintre profeți / Se îndoiește că a fost locuit vreodată de har ; / Cînd singurul apel ce l-ai putea adresa s-ar cuveni spre haitele de lupi / Ce s-ar pricepe de minune să desăvîrșească / Propria-ți sfîșiere începută stîngaci dinăuntru. / Cînd obosești să fii inspirat și lași revelația să-ți scape aiurea ; / Tot mai anevoie îți vine să te rabzi / Un Hölderlin amînîndu-și mereu clipa înnebunirii. / Prea a fost confundată adesea poezia cu întîmplătoare sosii ; / Nici o invocație nu-și mai poate lua zborul din această răscruce a eonilor. / Înnumeri rosturi ce au supraviețuit Secetei, Tăgadei, Cutremurului, Ispitei. / Neajutorat rînduiești fragmente dintr-o statuie a înțelepciunii. / Soră îți este Casandra din puținătatea minților ei glăsuind ; / «Pe alta împodobiți cu sarcina asta strivitoare» / (Cînd de nici un folos se vădea clarviziunea-i, aleasa smintire ce-a pogorît asupra-i) / Căci nimeni nu se simte în mai mare măsură de prisos / Decît clarvăzătorul ce și-a încheiat rostirea / Și fără pereche e istovirea preotesei la capătul profeției, / Propria-i netrebnicie resimțită ca vină".

În spațiul reveriei, pur și transparent cum este, pătrunde, totuși, uneori — efect al scindării, al „răspîntiei" — un fior tulbure, neliniștitor și insinuant, un aer sepulcral de care eul liric se lasă învăluit cu toate că încearcă să transfere teama în prilej de reflecție pe tema morții ; numai că, pe măsură ce reflecției i se face tot mai mult loc în discursul liric, acuitatea revelației nemediate scade, din firesc-vizionară rostirea tinde să devină prețios-vizionară, cu consecințe neprielnice în ordinea expresivității ; din fericire momentele acestea sînt rare, poetul revenind la tonul potrivit. În orice caz, deși abia la a treia carte, Dan Damaschin și-a realizat intențiile din prima, bolta manieristă sub care, vrînd-nevrînd, poeziile sale stau îl obligă la un nou început.

Laurențiu Ulici

1 MAI —
expresie a solidarităţii clasei muncitoare, a spiritului revoluţionar

1 MAI 1987, sărbătoare a muncii, expresie a solidarităţii clasei muncitoare, este, în acelaşi timp, o zi a bilanţului muncii eroice pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, prilej de rememorare a minunatelor tradiţii revoluţionare ale poporului român.

În paginile sale de glorie, istoria românilor consemnează rolul decisiv al clasei muncitoare pentru afirmarea şi progresul societăţii româneşti începînd cu secolul al XIX-lea. Tot atunci, în procesul organizării clasei muncitoare s-a afirmat unitatea, solidaritatea muncitorească. Ele şi-au găsit reflectare începînd cu asociaţiile şi societăţile de colaborare şi ajutor reciproc create în deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea şi au devenit obiective politice majore în contextul acţiunilor concrete pentru organizarea partidului clasei muncitoare. Totodată, mişcarea muncitorească din România s-a afirmat ca detaşament al luptei mişcării muncitoreşti internaţionale, participînd la toate marile acţiuni ale muncitorilor din celelalte ţări. Clasa muncitoare din România şi-a adus contribuţia la activitatea organizaţiilor internaţionale, militînd pentru apărarea drepturilor şi libertăţilor democratice, a intereselor fundamentale ale mişcării muncitoreşti internaţionale. Aşa se explică interesul şi receptivitatea mişcării muncitoreşti din România la marile acţiuni de luptă iniţiate pe plan internaţional.

În anul 1889, cînd, la Congresul de constituire a Internaţionalei a II-a, s-a adoptat hotărîrea pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai că zi internaţională a muncitorilor, mişcarea muncitorească, socialistă din ţara noastră a salutat şi adoptat această hotărîre. La 1 Mai 1890, clasa muncitoare din ţara noastră a sărbătorit, împreună cu proletariatul internaţional, Ziua Muncii. „De azi încolo — releva ziarul «Munca» în aprilie 1890 — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viaţă şi de voinţă de a lucra şi lupta".

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimi din ţara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluţionară a proletariatului. După constituirea partidului clasei muncitoare, an de an, ziua de 1 Mai şi-a mărit înţelesul şi menirea. Dacă la început ea nu însemna decît ziua revendicării de bază : 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea şi-a lărgit conţinutul înglobînd în lozincile ei mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestaţiile ei şi revendicările politice şi sociale, care tindeau spre emanciparea desăvîrşită a claselor muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestaţie pentru revendicări economice imediate, odată cu creşterea mişcării muncitoreşti în amploare şi intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărîrile Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de 1 Mai trebuie să fie o manifestaţie internaţională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore... Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor şi în fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja şi va ajunge tot mai mult şi mai mult această serbare, adică o manifestare a solidarităţii şi fraţiei tuturor lucrătorilor conştienţi în lupta lor pentru transformarea societăţii de azi în societatea socialistă".

Manifestaţiile de la 1 Mai, prin natura şi conţinutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare şi mobilizare, prin spiritul revoluţionar afirmat de clasa muncitoare, au reflectat însăşi linia mereu ascendentă a evoluţiei mişcării noastre muncitoreşti, a afirmării sale ca forţă social-politică fundamentală a societăţii. În acţiunile de pregătire şi sărbătorire a zilei de 1 Mai de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului XX este cunoscută participarea scriitorilor I. L. Caragiale, C. Mille, I. Păun-Pincio, Paul Bujor, Traian Demetrescu.

FĂURIREA Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestaţiilor de 1 Mai ca momente însemnate şi specifice în lupta generală revoluţionară a maselor muncitoare.

În anii activităţii ilegale, înfruntînd condiţiile grele şi prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestaţiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluţionar, transformîndu-le în puternice acţiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor.

Evocînd condiţiile în care s-au desfăşurat acţiunile de 1 Mai în perioada ilegalităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta : „Sărbătoream această zi a solidarităţii internaţionale prin acţiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moşieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate şi democraţie, pentru viitorul socialist al României".

Afirmînd cerinţele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestaţii organizate de P.C.R. şi P.S.D. şi celelalte organizaţii muncitoreşti erau, totodată, un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii 1929—1933, demonstraţiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului şi a monopolurilor străine. Ulterior, în condiţiile ascensiunii fascismului pe plan internaţional şi iminenţei pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfăşurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului şi al războiului, pentru apărarea libertăţilor democratice, a păcii şi independenţei naţionale, integrităţii teritoriale a ţării. Multe din aceste manifestaţii au avut loc pe baza coalizării forţelor democratice, în vederea făuririi Frontului Popular Antifascist. Ele aveau ca bază înţelegeri între Partidul Comunist, Partidul Socialist Unitar şi unele organizaţii ale Partidului Social-Democrat.

Succesele obţinute în realizarea unităţii de acţiune a clasei muncitoare erau rezultatul preocupării permanente a Partidului Comunist Român de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, ca premisă esenţială a realizării unităţii tuturor forţelor democratice, patriotice, antifasciste. Dînd expresie acestei orientări tactice precum şi conştiinţei înaltei responsabilităţi sociale şi naţionale a proletariatului în cadrul luptei pentru apărarea democraţiei şi a păcii, scrisoarea C.C. al P.C.R. către Comitetul Executiv al P.S.D. din anul 1935 conchidea : „Rolul nostru de proletari, rolul partidelor noastre ca partide muncitoreşti este să fie în fruntea acestei lupte ! Succesul ei atîrnă numai şi numai de unitatea proletară, de unitatea maselor. Această unitate e în curs şi nimic nu o va putea opri. Să ajutăm, să grăbim realizarea ei !".

Tendinţa spre unitate muncitorească se manifesta cu tot mai multă pregnanţă şi în rîndurile celorlalte partide şi organizaţii muncitoreşti. „Şi dacă pretutindeni creşte curentul irezistibil al unităţii — scria ziarul «Proletarul», organ al Partidului Socialist Unitar, cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 — dacă azi unitatea totală e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde... Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacţia deplină a rodniciei necurmatelor noastre eforturi unitariste şi totodată de organizare, de luptă intransigentă şi justă orientare de pînă acum, să pornim înainte la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărît şi mai siguri de biruinţa în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim".

În toate marile momente ale luptelor revoluţionare, ziua de 1 Mai s-a înscris, aşa cum arăta revista „Lupta de clasă" din 1938, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiţi şi exploataţi, dornici de pace, libertate şi dreptate", ca „zi solemnă de solidaritate internaţională proletară", cînd „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul unităţii, unitate !".

ÎN succesiunea acţiunilor demonstrative desfăşurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detaşează ca un moment deosebit, de excepţională importanţă şi forţă ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestaţie de la 1 Mai 1939. „Creşterea avîntului mişcării antifasciste din România — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se oglindeşte în valul acţiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstraţii antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăţi democratice, pentru apărarea independenţei ţării".

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfăşurat în condiţii specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît mai ales pe plan internaţional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste şi revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianţe pe care România îşi baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcaţi de Anschluss, pactul de la München, ocuparea Cehoslovaciei şi începutul celui de-al doilea război mondial — au încheiat procesul de izolare a României pe plan internaţional.

În iunie 1938, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat şi difuzat în mase broşura cu titlul : „După Austria, Cehoslovacia", în care avertiza poporul : „După ocuparea militară a Austriei, Germania hitleristă se pregăteşte de noi atacuri, de noi cuceriri. Mijloacele şi căile întrebuinţate vor fi diferite. Scopul e acelaşi : subjugarea economică şi politică a tuturor ţărilor şi popoarelor, care trebuie să fie înhămate la carul marelui capital şi al marii finanţe germane... asupra Cehoslovaciei continuă să apese şi în ceasul de faţă aceeaşi mare primejdie : primejdia de a fi atacată şi invadată de armata germană, iar independenţa ei naţională sugrumată". În continuare, C.C. al P.C.R. demasca grupurile fasciste şi profasciste atît din România cît şi din celelalte ţări europene, arătînd că ele intraseră în slujba lui Hitler şi se transformaseră în agenturi naziste.

Prin consecinţele pe care le-a avut, pactul de la München a afectat puternic poziţia internaţională a României. Dispariţia Micii Înţelegeri, unul dintre factorii politici de apărare a statu-quo-ului teritorial în centrul şi sud-estul Europei, a slăbit poziţia internaţională a României, capacitatea ei de rezistenţă în faţa pretenţiilor revizioniste, a adîncit izolarea internaţională a ţării. În faţa cercurilor conducătoare s-a pus cu stringenţă problema reanalizării raportului de forţe pe plan internaţional, a cunoaşterii cadrului general în care se desfăşura politica externă a României şi, în primul rînd, a găsirii unor noi elemente ce puteau fi folosite pentru menţinerea independenţei şi suveranităţii ţării, a integrităţii ei teritoriale.

La sfîrşitul anului 1938 şi în anul 1939, Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier, de alte cercuri fasciste, progermane, şi-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese naziste.

În acele condiţii, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acţionat cu şi mai mare hotărîre în vederea concentrării tuturor forţelor democratice într-un front larg patriotic antifascist şi mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Oamenii politici şi personalităţi influente în mecanismul guvernării, ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Petre Andrei ş.a. — au luptat pentru întărirea capacităţii de rezistenţă a naţiunii, respingînd încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care periclita suveranitatea, independenţa şi integritatea patriei. Asupra acestor tendinţe s-a exercitat, de asemenea, influenţa şi opţiunile maselor populare, ale opiniei publice, de la Partidul Comunist Român şi pînă la liderii partidelor burgheze tradiţionale — care se opuneau aservirii ţării de către Germania hitleristă, cerînd continuitatea politicii tradiţionale a României.

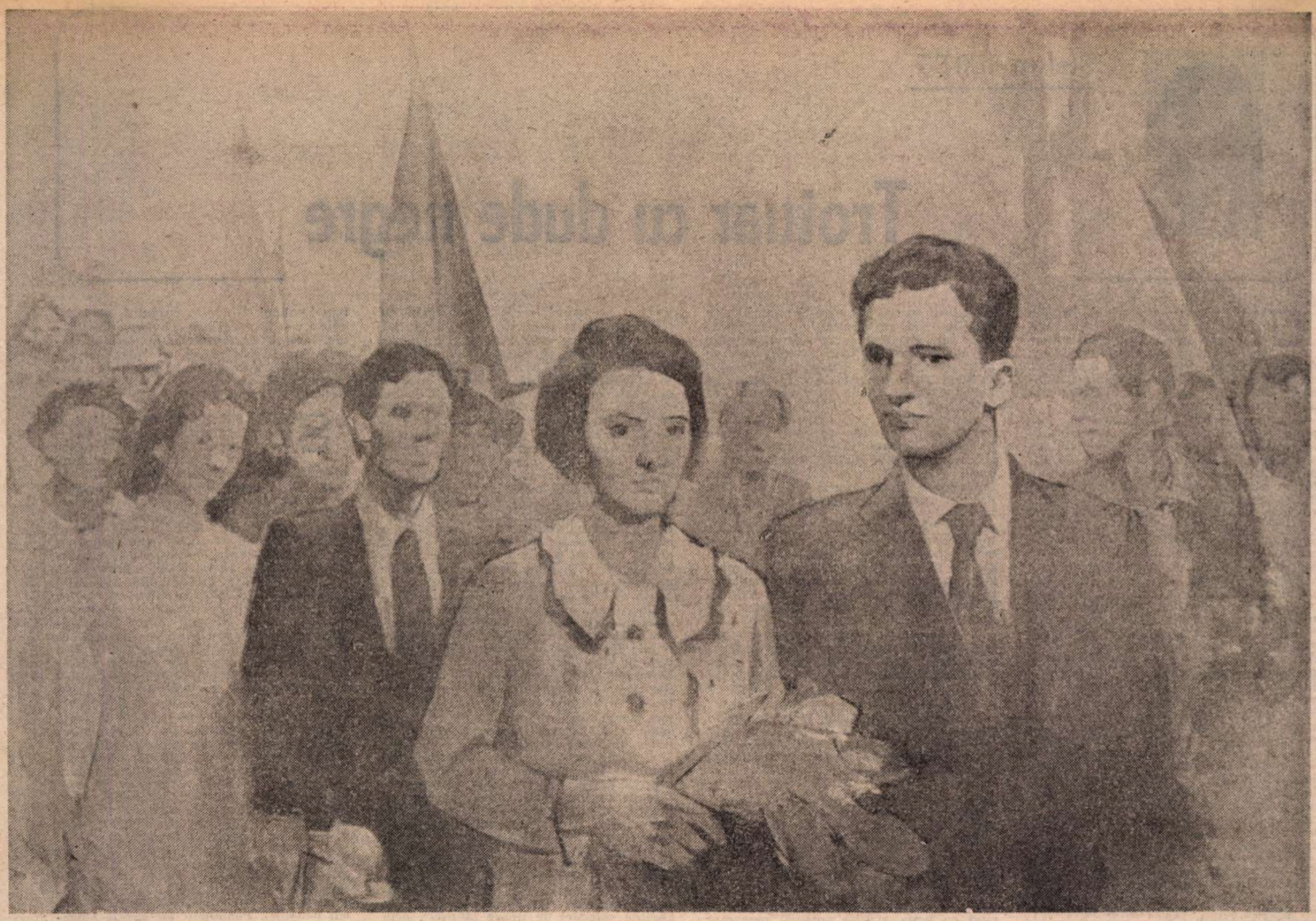
Muncitori, ţărani, intelectuali, meseriaşi, oameni ai muncii din rîndurile naţionalităţilor conlocuitoare şi-au unit rîndurile în faţa pericolului ce ameninţa ţara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, preşedintele Consiliului de Miniştri, de către meseriaşi, muncitori, agricultori şi cărturari din Cluj, membri ai secţiunii maghiare a Frontului Renaşterii Naţionale, se arăta : „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternităţii între poporul român şi maghiar din ţară, pe baza principiilor de libertate, a egalităţii de drepturi şi a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat pentru înfăptuirea unei convieţuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este şi aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenţei şi libertăţii tuturor popoarelor din bazinul dunărean şi confraţilor noştri din Ungaria. Convingerea noastră fermă este că faţă de pericolul comun, maghiarimea din ţară trebuie să-şi spună cuvîntul răspicat, clar şi fără şovăire în interesul solidarităţii comune". Iar în scrisoarea populaţiei maghiare din Capitală, adresată tot primului ministru, se scria : „Ne solidarizăm prin aceasta cu scrisoarea pe care v-au trimis-o conaţionalii noştri din Cluj, exprimîndu-şi hotărîrea lor de a apăra cu tot efortul, independenţa şi integritatea ţării, în conştiinţa că prin aceasta servesc cauza naţională a poporului român şi maghiar şi noi, ungurii din Bucureşti, sîntem convinşi că interesele ţărănimii române şi maghiare sînt absolut identice". În desfăşurarea evenimentelor internaţionale şi interne premergătoare demonstraţiei de la 1 Mai 1939 şi pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial şi, ulterior, în anii rezistenţei, atitudinea intelectualităţii progresiste s-a manifestat hotărît împotriva forţelor fasciste. Angajată în diferite organizaţii antirăzboinice, în asociaţii patriotice, în grupările de stînga ale partidelor burgheze sau în frontul ziaristic democratic, intelectualitatea nu a fost izolată de mişcarea antifascistă a maselor populare, de mişcarea muncitorească şi de partidele politice ale proletariatului.

Intensificarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cotropirea Cehoslovaciei, care a împins trupele hitleriste pînă la graniţa României, au creat un pericol direct pentru independenţa şi integritatea teritorială.

Orientarea patriotică pe care comuniştii au reuşit să o imprime activităţii breslelor muncitoreşti înfiinţate de dictatura regală în octombrie 1938, după desfiinţarea sindicatelor, şi-a găsit o strălucită concretizare în manifestaţiile revoluţionare, antifasciste.

DEOSEBIT de rodnică a fost activitatea desfăşurată în acel timp de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În acţiunile cultural-educative organizate în cadrul breslelor, documentele vremii remarcă activitatea militantei comuniste Elena Petrescu (Ceauşescu). Comuniştii au acţionat astfel pentru a imprima acestei activităţi un conţinut educativ, menit să insufle maselor o atitudine dîrză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Numeroasele manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicaţiilor oficiale, pe linia stringerii unităţii de acţiune a forţelor muncitoreşti, combaterii fascismului şi apărării independenţei şi integrităţii teritoriale a ţării.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită, reuşind, pe baza colaborării cu socialiştii şi social-democraţii, să transforme întrunirile şi demonstraţiile din ziua de 1 Mai



1 MAI 1939 de Eugen Palade

1939 în puternice manifestații de protest împotriva pericolului fascist, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a României. Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul activității legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru organizare au desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București, cît și la nivelul întregii țări.

Reflectînd spiritul viu de unitate al întregii muncitorimi române și voința sa de a acționa pentru apărarea democrației și păcii, ziarul „Lumea nouă" din 30 aprilie 1939 scria : „În anul acesta de Întîi Mai, masele populare din lumea întreagă manifestează, aproape exclusiv pentru pace — condiție primordială pentru progresul și fericirea celor mulți... Masele muncitorești organizate și conștiente reînnoiesc de 1 Mai 1939 apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democrate și pacifiste, pentru ca prin forța lor superioară să poată instaura în toată lumea un regim de cooperație egalitară, economică și politică — chezășie sigură a păcii generale".

ÎN ziua de 1 Mai a avut loc, cu aprobarea guvernului, și Congresul breslelor. În dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața, sala și grădina cinematografului „Tomis" din Calea Călărașilor nr. 11 deveniseră neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarte cu revendicări muncitorești și antifasciste : „Trăiască independența națională a țării !", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist !", „Jos fascismul !", „Vrem front patriotic !", „Unire cu toate popoarele democratice !", „Trăiască pacea !". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșugari în sala „Eintracht" din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare care au răsunat din piepturile miilor de participanți evocau vibrant emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertate, independență și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite de la tribuna întrunirii. Vorbitorii, în marea lor majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc, pentru pace, democrație și libertate. „Iată, se tribună se ridică un orator — relata «Scînteia» din 1 iunie 1939 — care exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului".

Concomitent cu întrunirea muncitorească din sala „Tomis", în sala „Aro" s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor. Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsăturile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale. Apreciind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta : „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebire de ezitări s-a rostit : România trebuie apărată". Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist : „Trăiască democrația !", „Vrem România liberă și independentă !", „Vrem respectarea granițelor !", „Trăiască muncitorimea unificată !", „Jos Garda de fier !", „Jos agenții hitleriști !", „Să ținem piept agresorului !", „Trăiască integritatea teritorială a României !". Consemnînd amploarea manifestației în fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R. scria : „masele continuau să strige cu entuziasm : «Vrem România liberă și independentă ! Jos fascismul ! Jos agresorul hitlerist ! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști»".

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a muncitorilor social-democrați, în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe stadionul muncitoresc și în diverse păduri și locuri de agrement din jurul Capitalei, diverse acțiuni cu caracter educativ patriotic, s-a extins acțiunea de colectare a ajutoarelor pentru întemnițații politici ai clasei muncitoare, s-au lansat și scandat chemările la luptă ale partidului comunist.

Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comuniști, social-democrați în numeroase centre economice ale țării : Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia, în localitățile miniere de pe Valea Jiului.

Manifestațiile antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se înscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și conduse de partidul comunist. Este deosebit de important faptul că în mod simultan, în această zi de 1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii și social-democrații și-au unit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice, împotriva primejdiei fascismului, a hitlerismului, și-au afirmat hotărîrea de a lupta cu fermitate și pînă la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României. Aceste acțiuni au constituit, pe de altă parte, o nouă verificare, în practica luptei revoluționare, a justeței liniei politice, ideologice și tactice a partidului comunist, subliniind marea sa capacitate organizatorică, legăturile strînse cu masele largi ale poporului. Ele au contribuit, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni. Ziarul „Timpul", răspîndit în cercuri largi ale societății românești, aprecia astfel demonstrațiile muncitorești : „1 Mai 1939 a arătat odată mai mult că muncitorimea este... temeiul, baza și substanța națională, chezășia prosperității ei în pace și apărătoarea ei atunci cînd patria o cere".

Manifestările revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste frontieră. Publicații din U.R.S.S., Marea Britanie, din S.U.A. și Elveția au apreciat pozitiv caracterul revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoanei umane, ținută la Paris în zilele de 12—14 mai 1939, aprecia : manifestările din ziua de 1 Mai 1939 sînt „expresie a voinței maselor", „dovadă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresiunii și fascismului".

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a imprimat-o manifestațiilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei. „Înainte ! — se adresa «Scînteia» (1 iunie 1939) clasei muncitoare. Comuniști și muncitori social-democrați, realizați și întăriți Frontul Unic ! Munciți pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincer patriotice într-un front larg combativ, împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară.. [...]. De munca voastră comună, tovarăși, de energia voastră, de fidelitatea voastră față de clasa muncitoare, față de poporul român depinde succesul acestei lupte măreț de salvare a țării".

La rîndul său, ziarul social-democrat „Lumea nouă" a consacrat, de asemenea, rînduri semnificative manifestațiilor de la 1 Mai 1939 : „Masele muncitorești, organizate și conștiente, n-au încetat un singur moment să facă propaganda necesară și să preseze asupra guvernanților în sensul menținerii păcii pe principiile de drept public care să asigure popoarelor libertatea și independența lor. Ele reînnoiesc, de Întîi mai 1939, apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democrate și pacifiste, pentru ca prin forța lor să poată instaura în toată lumea un regim de cooperație egalitară, economică și politică — chezășia sigură a păcii generale".

„Marea manifestație populară de 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele țării — a fost o încununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrînd hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei".

FORȚA, demnitatea și eroismul manifestate de clasa muncitoare, sub conducerea comuniștilor, nu au putut stăvili agresiunea fascistă, instaurarea dictaturii militaro-fasciste în România. A revenit Partidului Comunist Român sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost brăzdată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice care au asigurat victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

Sub conducerea Partidului Comunist Român, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea s-au angajat în lupta eroică pentru înfrîngerea definitivă a fascismului, pentru refacerea economiei distruse de război, pentru democratizarea, pentru construirea socialismului.

Într-o perioadă istorică scurtă, datorită abnegației comuniștilor, a muncii eroice a poporului, România a parcurs mai multe etape de dezvoltare economico-socială, înscriind patria noastră în rîndul statelor cu un nivel de civilizație și cultură înaintat.

Perioada cea mai strălucită din multimilenara istorie a patriei a fost inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd, prin alegerea, în 1965, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului, s-a asigurat conducerea fermă a destinelor poporului român pe culmile civilizației socialiste și comuniste.

Acum, la sărbătoarea muncii — 1 Mai 1987 — poporul român, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se află plenar angajat pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, al programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Ştefan IUREŞ

Trotuar cu dude negre

UMBRELE se ţin după el. Nu din momentul cînd a ieşit din casă, deşi chiar în holul blocului a simţit că îl stînjeneşte ceva nedefinit; dar a crezut că este privirea portăresei, nevasta mecanicului de întreţinere, o femeie care, de obicei, întredeschide uşa de cum aude o mişcare la parter.

Şi atunci — cine...? Nu, nu este nici proiecţia cîinelui defunct, neîntrecutul caniche imperial Mocuţă, prietenul cu ochi tonitzieni, blană cîrlionţată şi bot atît de tandru ; durerea pierderii lui ia alte forme. Mai întîi că nu este o umbră, două îl însoţesc. Ca un ins umbrit de agenţi stîngaci, lansaţi pe o pistă mobilă, Gavri trage cu coada ochiului în urmă. Nimeni. Se întoarce şi priveşte bine. Cu toate acestea i-a simţit. Ar jura că le desluşeşte conturul — o siluetă mai bondoacă, pe nişte picioare cam strîmbe, şi o alta deşirată, prelungă, filiformă — un cuplu inseparabil şi caraghios. Bineînţeles. Sînt **ai lui**, dar niciodată, nici măcar la început, mai ales la început, nu avea pretenţia unei originalităţi absolute. Pat şi Patachon, Stan şi Bran, clovnii cei mai geniali şi partenerii celui mai modest duo de cabaret comic au folosit mereu şi vor mai folosi contrastul grotesc al formelor. Ştie : nu prin rotunjimea şi rumeneala unuia, prin deşirarea şi gălbejeala celuilalt şi-au cucerit al lu' Ciocîrlă şi Boţoacă locuri rezervate în simpatia publicului. Cînd le-a dat drumul în lume, n-aveau decît să se mişte pe sfori, ca marionetele de bîlci, ori agitînd mîini ţepene şi picioare topite într-o mînecă neagră, una cu degetele mînuitorului ; ceea ce spuneau conta ! Vorbele, mereu şi întotdeauna vorbele !

Gavri se încruntă, se pipăie nervos în căutarea unei ţigări, cu toate că ştie că-i zadarnic. Eveline n-a uitat să-l percheziţioneze preventiv, ca de obicei. Eveline, grijulia soţie, omul care se duce înaintea lui la policlinică, pentru a-şi copia, într-un caiet special, rezultatele analizelor lui, EKG-urile, mai ales ; ca nu cumva el, păcălind-o, s-o liniştească. Eveline nu se vrea liniştită, se vrea lucidă ; prevenită şi prevenitoare ; cu un copil de crescut, cu o casă mare de întreţinut, nu-şi poate permite să se joace de-a destinul orb. Gavri înjură printre dinţi, îşi înfundă adînc mîinile în buzunarele hainei de vînt, îşi propteşte bărbia în piept, porneşte pe urmele vechilor lui plimbări cu Mocuţă. Dacă această casă e greu de întreţinut, nu depindea decît de stăpînă s-o facă altfel. Că se putea. Oho, s-ar fi putut foarte bine. Iar copilul — ce, n-a crescut destul copilul ăsta ? Treizeci de ani a împlinit, dacă nu mă-nşel, de Sfîntul Gheorghe ; pînă şi cea mai fanatică dintre mame s-ar fi resemnat ca, de la odrasla ajunsă la o vîrstă atît de coaptă, să primească daruri ocazionale ; nicidecum să-i asigure, tot ea, întreţinerea. Dar ce vrei, dacă universul e plin de minunăţii, dacă fiecare minunăţie stîrneşte o pasiune atît de năvalnică, dacă, apoi, coborîrea în vîrtejul acestei pasiuni cere studii atît de lungi, atît de costisitoare, şi dacă, în sfîrşit, abandonarea uneia vechi, pentru alta, nouă, se repetă atît de des... „Ce vrei, bătrîne, trăim din întreruperi", parcă-l aude zeflemisind pe Ioachim Lambridis, pe fiul doamnei sale, pe talentatul, pe succesiv talentatul constructor de maşini unelte, regizor de păpuşi, ebenist, pictor pe sticlă şi dumnezeu ştie cîte alte haruri neomologate încă. Pînă la urmă, moartea celor ce i-au fost scumpi lui, acestui ostenit, greoi, încăruntit Pavel Gavrilă o să afecteze şi casa unde domneşte absolut Eveline, ba şi profesiunile peste care Ioachim sare, sprinten ca un cosaş. Bineînţeles că nu moartea lui Mocuţă va fi pricina unui dezastru de asemenea proporţii. Pe Mocuţă l-a putut înmormînta fără daune financiare, lăsîndu-l sub o movilă anonimă de lîngă lacul Tei, unde i-a slujit ca gropar, popă, ţîrcovnic — totul. A, dar cînd s-a hotărît să-i omoare pe cei doi, a fost cu totul altceva. Astăzi trebuie să recunoască, da, astăzi, că el, Gavri, nu întrevăzuse consecinţele. „Termin cu ei şi gata". Mai dă-i în mă-sa, i-am purtat destul ; m-am plictisit ; vreau să-mi leg numele şi de pagini mai răsărite, nu vă fie cu supărare !" Doamna Eveline nu s-a supărat. S-a speriat. Spaima s-a manifestat decent. Auzind decizia irevocabilă, Eveline a ridicat încet o mînă albă spre tîmplă şi, întîrziind un deget asupra sprîncenei blonde, a spus fără grabă, ca şi cum ar fi comunicat, milostivă, o sentinţă capitală ; şi chiar era, fiindcă suna astfel : „Faci ce vrei, dar fără Boţoacă, fără al lu' Ciocîrlă, noi o să fim desfiinţaţi, dragul meu". A plimbat apoi o privire panoramică asupra mobilelor din living, privirea aceea în care panica şi melancolia se împleteau în mod straniu. Fără să ofteze. „Desfiinţaţi.."

„Să vă ia dracu !" scrîşneşte Gavri. Imprecaţia se adresează trotuarului, mai bine spus unor dude negre, peste care talpa, apăsînd imprudent, a provocat un glisaj neprevăzut. Iată-le, zac pe jos, care dude întregi, care stîlcite, după desenul capricios al paşilor. Şi au, ori aveau, carnea brumată, aţîţătoare, răcoroasă, ca sfîrcurile unor sîni de ţigancă. „Scoate-ţi pantofii, scoate-ţi pantofii", se aude trecînd, prin norul acela trandafiriu, vocea Evelinei, „sper că n-ai de gînd să intri în casă cu toată mizeria asta pe tălpi. Puteai să te uiţi pe unde calci !" Ei bine, chiar se uită. Contrariind-o pe Eveline, simte o plăcere sălbatecă să treacă de-a lungul trotuarului, în locurile pe unde a răpăit grindina asta neagră şi dulce. Dacă bucuriile cele mai mari sînt bucuriile vinovate, Gavri o încearcă pe aceea de a strivi dudele cele mai mustoase. Iad o să fie pe tălpile lui. Hm. Microporos, sfoară, toval, ce-o fi. Hm. Aia doi umblau desculţi. Pe pămînt şi pe iarbă. Nu pe asfalt, se-nţelege. Chiar dacă se uitau în jos, nu era ca să evite o piatră tăioasă, cu atît mai puţin un fruct moale, nevătămător. Umblau cu ochii în jos ca să se adune în ei. Să clocească vreo caragaţă nouă. Să dea drumul, într-o deplină concentrare, unei trăznăi de-a lor. Pur şi simplu, să dialogheze mai în voie.

— Îl auzişi, bă ? Ştii ce zisă ? Ne înjură, bă, mai adineauri. — Cine ? Ce ? Că n-auzii nimic. — Cum, Boţoacă, n-auzişi ? Era de auzit. Te înjură. — Pe mine? Poate pe tine ! — Pe amîndoi. N-auzişi ? — Adicătelea, după el, io-s frate cu tine ! — Aşa vine. — Fugi, bă, al lu' Ciocîrlă ! Nu pe noi ne-a înjurat. — Nu pe noi, bă? Da pe cine ? — Nu-ţi spui. Dacă eşti prost şi nu pricepi singur, cu capul tău cît dovleacu', nu-ţi spui.

ŞI-AU pierdut orice haz, observă Gavri. Morţii n-au haz. Fără public, fără stimulentul chicotelilor gata să devină hohote răsunătoare, n-ai nici cum, nici pentru cine să fii hazos. Asta e. Dacă nu ţigări, în buzunarul de sus al canadienei se află cel puţin pipa. Fără tutun, fireşte. Pipa primită de la un căpitan de şalupă fluvială, cînd cu beţia aia de pomină, presărată în şapte porturi, şapte nopţi, de la Turnu la Brăila. Era pe vremea cînd al lu' Ciocîrlă şi Boţoacă abia de se pripăşiseră în Urzica. Doamne, şi ce carieră au făcut de-atunci ! Scoate lemnul ăla curbat de şi-l înfige în colţul stîng al gurii şi-l pufăie pe sec, în duşmănie. Şi mîinile la spate. Şi dudele pe jos. Şi ce haz aveau băieţii ăia, aoleu ! Mai ales cînd, al lu' Ciocîrlă a hotărît să-şi ia muiere.

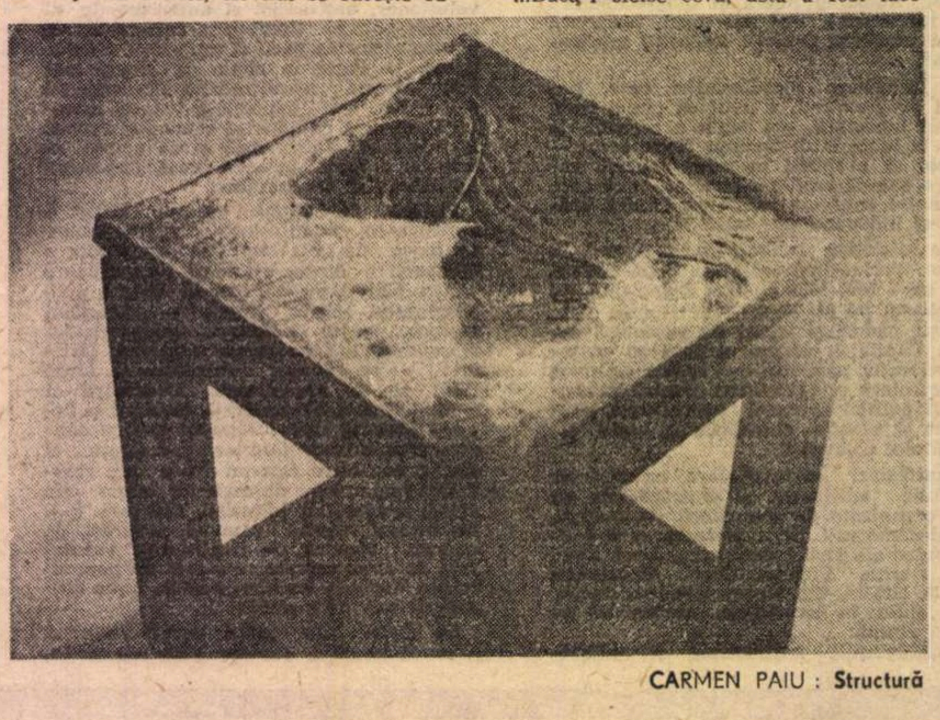
— Ia-ţi şi tu una, Boţoacă ! — Io, bă ? De ce ? Una nu-i destul ? Ne-ajunge ! — Ce vrei, bă, să spui : c-o s-o împart cu tine ? O muiere la doi ? — Dacă o să fie numa la doi, să zici bogdaproste, zevzecule ! O să mă rogi cu lacrimi fierbinţi să ţi-o iau la păstrare. Şi io, nu. Io o să-ţi păzesc virtutea. Nu v-atingeţi de muierea lui !, o să le zic de fiecare dată. Şi tu, pentru orice vorbă dintr-asta cinstită, o să mi te-nfiinţezi cu o ţuică de prună. Aşa c-o să umblu beat toată ziua. Însoară-te.

Fireşte, pînă la urmă, au făcut economie de o nuntă, celibatari le stătea mai bine. Dar Boţoacă, el şi cu zama lui de prună care i-a prăpădit stomacul, ajunge în spital, e ameninţat de operaţie, aşa că al lu' Ciocîrlă vine de două ori pe săptămînă, în zile de vizită, să-l boscorodească şi mai ales să stea de vorbă cu doftoru pentru a-l ruga să nu bage cuţitul mai adînc decît pînă la prăsele, căci ei doi, vezi bine, au o singură burtă, cu două suflete...

Gavri se simte străin de umbrele lui. Nici un haz. În vreme ce umblă încolo şi-ncoace pe trotuarul cu dude, se uită undeva în urmă, la anii lui de glorie şi bani, şi se miră sincer. Cu ce înnebunise lumea, ăia doi ? Ei, parcă la circ îţi trebuie cine ştie ce ca să te binedispui ? În mijlocul arenei, clovnul se suceşte cu un par pe umeri, se învîrte lupeşte, cu totul, aşa că la fiece răsucire păleşte ba pe unul, ba pe altul ; şi tu, la galerie, rîzi cu lacrimi, îţi crapă inima de atîta rîs. Al lu' Ciocîrlă şi Boţoacă făceau cronica satului. Asta era nivelul cel mai de sus, sub care se îngrămădeau, cam la întîmplare, aruncate vraişte, comentarii de politică externă, aprecieri cu privire la moda în arte şi-n literatură, pişcături mărunte la adresa administraţiei, cronica moravurilor. Un talmeş-balmeş de mai mare dragul ! Probabil că nu altceva aşteaptă omul fără nume de la un Păcală şi-un Tîndală vieţuind spre sfîrşitul mileniului doi. Dumnezeule, dar trebuie recunoscut că el, Gavri, nu se aştepta la o cometă cu coadă atît de lungă ! Cei doi actori care au pus mîna pe roluri (asta era expresia invidioşilor, „aţi pus mîna pe roluri grase, oameni v-au făcut !") au intrat atît de definitiv în pielea pezevenghilor, încît, în teatrul respectiv se ştia, erau marcaţi. Falstaff făcea curte doamnei Page şi doamnei Ford cu intonaţii de-ale lui Ciocîrlă. Plecarea lui Tuzenbach la duel nu înfiora nici o inimă, în baron publicul recunoscînd necontenit, cu ilaritate, pe interpretul obişnuit al lui Boţoacă. Criticii nu prea îndrăzneau să le mai amendeze cabotinismul : ar fi însemnat să vîslească împotriva unui prea puternic curent de simpatie. Sociologul angajat de radio-televiziune, sortînd săptămînal teancurile de scrisori, ştia dinainte că vraful cel mai înalt conţine mesaje de mulţumiri şi modeste sugestii pentru siamezii noştri. Profesori de limba română, predînd în patru colţuri de ţară, ilustrau, la cursul inferior, folosirea perfectului simplu cu „texte din Boţoacă şi-a lu' Ciocîrlă". Doamne din lumea bună, la uscat sub căştile salonului de coafură, se consolau de absenţa magazinelor ilustrate franţuzeşti, şi chiar de absenţa colecţiei de tipare „Burda", prin repovestirea unor goange selecţionate din tezaurul celor doi. Apăruseră imitatori. Diferite concursuri pentru promovarea talentelor locale vedeau suind pe scenă perechi de tineri care, între timiditate şi aplomb, se produceau cu texte proprii, à la manière de Boţoacă şi-n spiritul lui Ciocîrlă. Vara, pe vremea concediilor, către staţiunile balneo-climaterice mai mărunte, se producea o migraţie a mulţimii de boţoaco-ciocîrlani la scară redusă, plevuşca, în vreme ce prototipurile la scara 1/1 se produceau exclusiv pe podiumurile de pe litoral, recitalurile lor, furtunos aplaudate, stîrnind nedumeritele întrebări ale turiştilor străini : „Qu'est-ce qu'ils racontent ?" „Was sagen Sie ?" „What do they say ?" „Ma che dicono quelli ?"

Ce umbre robuste ! După ce personajele au murit, după ce, mai bine zis, au fost ucise mişeleşte, fantasmele lor groteşti se ţin, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, după cel ce le-a dat şi viaţa şi moartea. Gavri renunţă acum să mai întoarcă brusc capul, într-o încercare de a le surprinde. Dar nici maşinile care trec vijiind, nici aceste dude stîlcite pe jos nu sînt mai autentice, mai fireşti, mai de pe această lume, decît perechea aia de strigoi. Îi urăşte ? Îşi pune întrebarea şi, surprins, rămîne locului. Cu degetele răşchirate îşi trece mîna prin părul cărunt şi des. Nu. Pe ei, nu. N-are nimic cu ei, la drept vorbind. *(— Văzuşi, bă ? — Văzui. — Auzîşi ? — Auzii, că doar nu-s surd. — N-avu nimic cu noi. — Păi de avut, n-avu, dar tot ne lăsă baltă. — Dă ce ? — Întreabă-l pe el. Dă prost...)* Mîna coboară încet ; o fată, legănîndu-se pe tocurile cui, aruncă o privire incitatoare către coama răvăşită, leonină încă, deasupra unei frunţi cam ostenite.

...Dacă-l sleise ceva, asta a fost lăcomia Evelinei. Gîndeşte cuvîntul, apoi şovăie : n-o fi prea tare ? Eveline Lambridis, lacomă de veniturile textierului Gavrilă, un bărbat căruia ea, odată cu ultima silabă dintr-un nume greoi, un nume „talpa-ţării", i-a azvîrlit la coş şi primitivismul ? E prea de tot !



CARMEN PAIU : **Structură**

SIGUR, a fost un proces lung, o adaptare gradată şi, mai ales, o foarte decentă ignorare a surselor materiale, chemate să susţină magnificenţa apartamentului. Frumoşii ochi de un verde încenuşat s-au deschis enorm la şocul unor acuzaţii pe care ea, doamna, le-ar fi trecut, cu sinceritate, la capitolul activ al soldului. Ce seară ! Gavri umbla ca un turbat prin încăperea de 35 mp, Gavri ridica un colţ al covorului de Buhara, Gavri înclina primejdios, pe două picioare, fotoliul din garnitura Chippendale, pumnul lui Gavri se rotea ameninţător printre cristalurile de Bohemia ce ornează bufetul, şi nici somptuosul ceas de sufragerie nu era cu totul în afara pericolului, căci degetele aceluiaşi Gavri trăgeau violent de capacul cadranului — toate acestea pentru ce ? Ca să-i arunce Evelinei, în faţă, adevărul. Un adevăr cu miros de ceapă şi ţuică. Un inventar duhnind a gunoi de grajd. Asta, puncta Gavri şi lăsa colţul Buharalei să cadă bufnind, vine din povestea întrecerii dintre clopotniţă şi turnul silozului ! Astălaltă e broşura cu mocofanii mei în campania electorală !... (strigăt la care picioarele din faţă ale fotoliului izbeau alarmant parchetul). Cine a plătit sticloanţele astea, care te-au costat ochii din cap şi o mie de drumuri la Consignaţia ? ! Al lu' Ciocîrlă şi Boţoacă la braconaj ! La examenul de conducere auto ! Morari la hîrţa-pîrţa ! Suporteri la El Mundial ! Pumnul se reflecta diform în convexităţile vaselor ; şi cît pe-aci să spargă capacul pendulei. Pendulele, ah, aceste obiecte semnificînd curgerea şi durata, irosirea şi neîntoarcerea, cît rău îţi pot face, numai privindu-le ! Eveline l-a văzut pe Gavri albindu-se brusc şi a ştiut, în clipa aceea, că izbucnirile de pînă atunci fuseseră floare la ureche. „Nu te opri", l-a rugat Eveline, aşezîndu-se încet, în fotoliul ameninţat cîteva clipe în urmă, „zi totul pînă la capăt... şi să sfîrşim".

Buzele lui erau decolorate, iar cînd s-au mişcat au părut, straniu, cutele unei bucăţi de sugativă, atunci adusă din papetărie, nepătată încă şi de-aia cu o funcţionalitate vagă, nesigură : fiindcă n-aveau pete, deocamdată.

— Ce mai e de sfîrşit ? Tu nici măcar nu-ţi dai seama de cînd sînt eu un om terminat. Vrei să ştii ? Întreabă-l pe el ! Şi bătu, încă o dată, în capacul convex al ceasului, de zdrăngăniră arcurile în interiorul cutiei de stejar, şi numaidecît ciocănelele mecanismului se puseră să bată, într-aiurea, o jumătate de oră ce nu corespundea timpului real. Întreabă-l pe ăsta, c-o să-şi aducă aminte ! Ziua cînd am venit de la casierie şi tu m-ai întrebat, ridicînd sprîncenele tale superbe : „Nimic ?" şi eu ţi-am spus „A, numai banii pentru sceneta cu a lu' Ciocîrlă şi Boţoacă", şi sprîncenele, din săltate cum erau, ţi s-au lăsat jos a dezamăgire, şi atunci eu ţi-am pus pe bufetul ăsta, uite aici, un plic bine, bine căptuşit, şi am rîs, şi am trîntit noutatea : „Ei, află că ăştia doi ţopîrlani au dat gata provincia, m-auzi, frumoasă doamnă ? Au dat gata provincia. Poftim !" şi tu te-ai apucat să numeri banii fără să-ţi vină să crezi, la fiecare zece hîrtii puneai una de-a curmezişul ca să ştii o socoteală, şi abia la urmă de tot ai ridicat ochii la mine, ai uitat de bunele maniere ale unei domnişoare Lambridis, şi-ai fluierat, ca la ţară, mirată de ispravă, adicătelea „ete-te bă, ce-a scos prostul ăsta din el !"

Pe toate acestea Gavri le-a spus dintr-o suflare, aşa că Eveline, care protesta dînd din cap, că nu, şi pîndea un moment să nege sonor, să pună lucrurile la punct într-un fel, n-avea răgaz deloc, bărbatul a descris cu braţul un gest larg, o jumătate de cerc, dintr-un orizont nemărginit către ancora timpului înfiptă pe acest bufet.

— Atunci! Sau de atunci! E tot aia... Nici o clipă nu te-ai întrebat : domnule, nu cumva Gavrilă ăsta al meu poate produce şi altceva decît trăznelî hazoase puse pe două voci ? N-o fi bun să comită şi el o pagină mai de doamne-ajută ? Dincolo ori dincoace de perechea lui de isteţi ce fac pe proştii, de blegomani ce trîntesc întruna cîte-o deşteptăciune, de mincinoşi ce se-nvîrtesc ca mîţa să prindă coada adevărului, de maimuţoi încăpăţînaţi să spargă coaja a milioane de baliverne — ei, ceva mai de soi, ca să nu zic mai nobil, nu mi-ar trece prin scăfîrlie ? Că eu ştiu atît : unde-au ajuns, între timp, alţii...

— Care, alţii ? a reuşit Eveline să smulgă o pană subţire din butucul acestei revolte.

— Alţii ! Care au început-o deodată cu mine ! Care erau tot atît de nătîngi sau tot atît de inventivi ca mine. Ursitoarele lor nu le-au menit mai de bine, decît a mea, mie : n-aveau cum, n-aveau pe ce ! Şi uită-te la ei ! Acuma !

— Ca să văd, ce ?

— Ai ce să vezi. Pe manșeta ultimului volum, cu litere de-o șchioapă, *„de același autor"*; la teatru, programul de sală: *„o nouă întîlnire a publicului nostru cu autorul nostru"*; anul și opera. Cîte fragmente de timp, atîtea trepte în afirmare. Poate n-au unul dintr-ăsta, făcut la Zürich (și Gavri zgîlțîi iarăși mecanismul, și din nou ciocănelele, amăgite ori deranjate, bătură melodios o oră falsă). Dar vremea n-a trecut degeaba pentru ei. Asta e !

SE UITĂ la trotuarul îngust, pătat de sîngele negru al dudelor, atît de pătat încît, în lumina crepusculară, pare o pînză a unui pictor fovist, desigur unul dintre cei mai sălbatici. Cunoașterea fovilor și a lozincii „Epatez les bourgeois !" o datorează aceleiași persoane... Cînd a spus *„Vremea n-a trecut degeaba pentru ei"* și *„Asta e !"* ar fi trebuit să se ridice. Să iasă din casă. Eventual trîntind ușa. Răcorit, sau încă nu, ar fi avut, oricum, ultimul cuvînt. De ce a lăsat-o pe Eveline să-și vină în fire, să-și adune forțele, să treacă la contraatac ? Doamne, cît ești de prost, spusese ea, dacă nici măcar nu realizezi semnificația acelor sute, și mii, și poate zeci de mii de săli pline ; în fond mă-ntreb dacă ți se cuvenea s-o izbești atît de bine? Ce, ești o forță oarbă, incapabilă să discearnă încotro merge și de ce ? Invidia, gelozia asta profesională a ta pentru colegii tăi „serioși" — n-am pomenit ceva mai ridicol ! Tu ești în stare să-ți închipui că a zîmbit vreun om, vreodată, la vreun imbroglio dintr-alea căznite, ultrasofisticate, hiperintelectualizate și care, adunate ca mărgelele de sticlă pe o ață, fac colierul ieftin, vai de capul lui, numit opera dramaturgului cutărică ? Dacă așa-ți închipui, eu te plîng ; ceea ce încă nu înseamnă nimic ; dar într-adevăr meriți ca poporul acesta, pe care îl distrezi de ani și ani de zile, să te uite. Pe tine, cu creaturile tale populare cu tot. N-ai decît, după aceea, să devi un condei de înaltă clasă, un Parker de aur. Te asigur că peniță de aur o să ai, dar o să scrii cu apă. de necitit. Ești nemulțumit că n-ai izbîndit cu doi golani, la care se îmbulzește atîta lume ? Foarte bine. Apucă-te atunci, n-ai decît, să-i ajungi din urmă pe cei ce, în opinia ta, ți-au luat-o înainte. Ai să fii un autor cu personaje multe, piese multe, cronici multe și săli goale !

Era enervantă cu previziunile ei, cu surîsul ei condescendent, cu tabla ei de valori artistico-morale, întocmită ad-hoc, cu liniștea ei prefăcută. Gavri nu i-a contestat niciodată nici cultura, nici inteligența și nici, pînă la această criză, bunele intenții în ceea ce-l privea. Dar acum știa că superioritatea Evelinei consta în răceala care descrie acest viitor neconvenabil, iar inferioritatea lui în explozia de furie necontrolată ce lovește în trecutul „reușit". Dacă voia să aibă ultimul cuvînt, și nu în mod formal, nu ca o trîntire de ușă, atunci trebuia să adopte detașarea ei. Renunțînd la marile gesticulații, scăzînd tonul, poate chiar abandonînd cu totul cuvîntul, avea datoria să le demonstreze — soției, colegilor de breaslă, lui Ioachim, lumii, lui însuși trebuia să-și demonstreze — că face o cotitură. Tardiv? Oricît de tardiv.

Se oprește la mijlocul trotuarului și se uită, atent, la duda căzută chiar acum cîteva clipe, sub ochii lui, ca un semn oracular, fascinant într-un fel, duda cu magnetismul ei slab, nu însă într-atît de slab încît să nu-i rețină privirea. Mărunții bulbi ai fructului fortează comparația cu circumvoluțiunile unui creier, și Gavri se surprinde meditînd, cu o voioșie rece, la cei doi homunculi închiși în peștera enormă a minții lui, în clipa cînd aceasta, mintea lui, a început procesul nimicirii lor. Va fi fost întîi o nemăsurată uimire. Ca și cînd pereții verticali ai unor munți familiari, pașnici, s-ar fi clintit deodată, culisînd într-o mișcare convergentă, venind mereu mai aproape unii de alții, reducînd continuu spațiul din care bieții clovni tot căutau o ieșire, ca doi șoricei căzuți într-o cadă cu faianța lins㠄 de săpun. Ce caraghioase salturi încolo și-ncoace, în găoacea lor tot mai strîmtă, ce țipete mici, neauzite, nici măcar de ei auzite, ce îmbrățișare silnică între ei, nu pentru că s-ar fi iubit, ci pentru că nu mai aveau loc nicăierea, munții aceia neîndurători îi sufocau, îi striveau, îi făceau umbre, îi lăsau fără nici o dimensiune — Gavri încetase să-i gîndească.

Sigur, lumea încă nu știa, lumea abia urma s-o afle. Redactorul emisiunii de varietăți a primit cu o strîmbătură și a lăsat să treacă, oricum, cu destule îndoieli, post-scriptum-ul ultimei secvențe, aceea prin care publicul era anunțat că se desparte definitiv de mucaliții dragi, întrucît „vedeți dumneavoastră, al lu' Ciocîrlă a fost surprins, sîmbătă seara, pe șosea, de un autocamion condus de un șofer cu betia vitezei și alte betii, iar Botoacă, luni dimineața, neputînd îndura chinurile singurătății, și-a pus capăt zilelor, aruncîndu-se în fîntîna lui Uduvacă." „E foarte tras de păr", a obiectat redactorul. „Știu. Lasă povestea cheală. Dar alt final n-am". „Bine, dar spectatorii vor fi cît se poate de nemulțumiți. I-ai obișnuit cu..." „Atîta rău, să se dezobișnuiască. Nici o grijă, o să le treacă. Noi să fim sănătoși. Și ei ! A, vă rog anunțați contabilitatea : drepturile de autor pe ultimul trimestru să fie virate în contul Crucii Roșii".

SINUCIDEREA pecuniară a textierului, devenind o realitate, cîmpul transformărilor calitative era deschis. Gavri se ducea să-l caute întovărășit de caniche-ul imperial Mocuță, ale cărui tumbe și năzdrăvănii puteau inspira — de ce nu ? — schițe acceptate cu plăcere de redacțiile publicațiilor pentru copii. „Ca fază tranzitorie, merge". Nenorocirea a vrut ca Mocuță să urmeze, la scurt timp, celor doi fîrtați buni de gură, pe drumul cufundat în beznă. Tovarășul Gavri este pe cale să săvîrșească azi un trist pelerinaj către scuarul funest, unde, într-o iarbă parșiv de abundentă, iarbă paradisiacă, pîndise, acum o săptămînă, moartea. Dacă n-a ajuns, încă, la mîhnitoarea țintă a singuraticei plimbări, de vină sînt aceste afurisite dude, dude negre ca ochii răposatului Mocuță, dude împrăștiate pe tot trotuarul unei străzi liniștite, deocamdată neinclusă în planurile de sistematizare. Să nu fi rămas nici o dudă în pomii vînjoși, ce rodesc ignorați de copiii cartierului ? Bărbatul cu păr cărunt și haină de vînt, comodă, cu toate buzunarele zîmțuite în fermoare, ridică privirea. Ceva, un freamăt tulbure, un zornăit stins, ca atingerea unor fire de telegraf, vine de acolo, din cerul care își așteaptă restul de stele. Ori poate mai de jos, dar tot de la un nivel ce depășește un stat de om. Cine fosgăie prin văzduh, domnule ? Ce se întîmplă în preajmă, că nici reculegerea pentru un cățel iubit nu-și primește bine-meritatul respect ? *(— Veniși, bă ? — Venii. — Da' mult mai zăbovișă. — Păi dacă murii ! — E-te la el, cum se umflă-n pene ? Murirăm amîndoi, vericule ! — Și ce-i cu asta ? — Nimic, zisăi și eu așa.)*

Iar umbrele ! De necrezut. Ce umbre robuste ! Cum nu poți ghici volumul fructelor de dud, odată stîrcite, făcute una cu asfaltul, și numai o pată înformă îți amintește de dulceața lor zemoasă, așa fosta existență a perechii de șoltici răzbate deformată, șuie, în cîteva cuvinte, ce le seamănă. Întrucîtva.

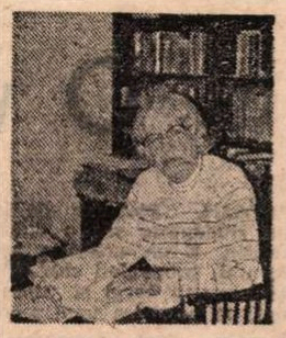
Omul s-a proptit de un gard, dintr-acelea cu romburi de piatră ; cu fața la stradă, pare să aștepte ceva ; oare trecerea unui pieton, de la care să ceară foc ? Ar fi o idee. Dar pietonul vine, trece, nu i s-a cerut nimic.

...A apărut o formă țuguiată, ceva care, precis, n-are ce căuta pe strada asta. O fi strada veche, relativ strîmtă, cu case demodate, dar tot în oraș se află, ce naiba ! Ce caută atunci, în decorul citadin, o căpiță, da, domnule, un stog înalt de vreo trei metri, din paie ca toate paiele, clădite bine, probabil cu o furcă expertă, cum poți vedea în marginile cîmpului, după treier. Stai să vezi, că nici nu e o căpiță : două sînt. Cum s-ar zice, una pentru fiecare ochi. Minunile însă, fiindcă minune trebuie să fie, de-abia încep. Ceva prinde să se zbuciume, dinăuntru spre afară, în căpița dintîi. Un braț învelit în flanelă își face loc, apoi o căciulă ; brațul ține un receptor de telefon, căciula remorchează un cap. Capul începe să strige în pîlnia de ebonită : *— Alo ! Al lu' Ciocîrlă ? ! Aici Botoacă ! — Bine că sunași...*, se aude un glas din căpița a doua, căpiță la rîndul ei despicată după un zbucium asemănător, pentru a lăsa interlocutorul la vedere. *— Înviași, ai ? — Păi ce să fac ? — Ție-ți convine și mort. Mie, nu. — Păi de ce, bă ? — Păi de-aia. Uite-te la țugui și-ai să te prinzi. Nu vezi deosebirea ?*

Botoacă a fost cel invitat să se uite, dar cel ce se saltă pe vîrfuri și se holbează în sus e Pavel Gavri. La început, fiindcă și-a schimbat poziția, nu mai vede nimic. Stele, case, duzi. Asta e tot. Trebuie să treacă o vreme, apoi pupilele i se readaptează. A, da, stogurile sînt asemănătoare pînă la un punct. Punctul din vîrf. O căpiță are prelată, aialtă stă dezvelită. Nimic mai normal decît supărarea lui Botoacă.

— Putrezii, bă ! În paiele astea ! Făcu ce făcu alde Titirașcă, și Tuculete, și Sfîrlici, toată gașca de la cooperativă, că luară plasticu, îl tăiară mărunt cît palma și-l deteră pentru borcane. La conserve, la dulceață, la dracu să-i pieptene. Că le ieșe lor mai bine. Și mie nu-mi ajunsă. Și-mi plouă-n cap, bă, vericule ! — Și de-aia înviași ? De-aia ! Ca să le fac gălăgie ! Mă lași singur ?

Ce umbre robuste ! se miră, pentru a mia oară, fumătorul de pipă fără tutun. Chestia cu căpițele, hm. Ar fi o cioacă pentru cei doi pezevenghi. Ar fi fost o cioacă ! Cerul, că la cer se uită așa, zgîit, s-a spuzit cu stele ; trotuarul, pe care-și proiectează lumina alb-verzuie becul cu neon al unui felinar prea înalt, desfășoară harta bizară a împărățiilor dulci și strivite. Ce-ar fi să facă o excepție ? Una. Convorbire telefonică între căpițe... Căpițele confundate cu căciulile celor doi... Matrapazlîcurile lui Titirașcă și compania date pe răzătoare de niște strigoi de treabă, dar îngrijorați... Plouați ; nemulțumiți ; s-au întors doar ca să facă gălăgie. E ceva ! Ar putea să iasă ! Să vedem, să mai vedem, cum ar fi, cum ar suna. Rombul de beton își lasă urma pe spatele canadienei. În țevușca pipei un șfîrîit ritmic, fix la cinci secunde o dată. Și privirea textierului aleargă de la o căpiță la cealaltă, întocmai ca un caniche imperial vesel, copilăros, caraghios, dintre cei ce dupăie pe asfaltul trotuarelor și lunecă pe sîngele dudelor, o privire împăcată cu situația, un armistițiu cu oglinda, cu cariera, cu posteritatea pentru că — declară melodios ciocănelele pe strunele bine întinse din interiorul ceasului din sufragerie — în țară mai sînt multe frunți de descrețit, lumea cea atît de ostenită are, încă, atîta nevoie de ajutorul glumelor, mai suotiri, mai groscioare, dar glume cu miez, glume sărate...



Profira SADOVEANU

Sonet încrezut

Azi mi-ai intrat pe geamuri, dragă Soare,
în straie de aur, nalt pînă în streșini,
și-atît de încălzit, mai-mai să leșini
ca amorezii, să-mi cazi la picioare.

Atunci, simțind că-mi pierd cu totul frîna,
m-am dus alături, și-am întors cheia
dar, hoțoman, tu mi-ai ghicit ideia
și m-așteptai la geam, ca să-mi ceri mîna.

Ah, Soare, dac-aș fi o ciocîrlie...
Hai, intră, intră, dacă poți, pe ușă
și fără lăutari, meseni, ovații,

cu dragă inimă ți-oi fi soție
și voi zbura cu tine sus, în spații —
chiar dac-ar fi să mă întorc cenușă...

Sonet vetust

Te-aud cum sforăi, Liniște bătrînă
cu părul alb și mînă de mătasă,
ce ți-ai făcut din Veșnicie casă
și peste Univers te-ai pus stăpînă.

Te-aud, te simt atîta de aproape
că mă cuprinde-n brață bucuria,
căci parc-ai fi Bunică-mea, Maria,
ce-a adormit după atîta trudă.

Și sufletu-mi în necuprins se zbate —
nalt rug de flori și plante parfumate
ce-aleargă-n cerc, ca un dulău de pază

veghindu-i somnul strîns, căci de-ar fi trează
vedea-se-ar că-n Lună-i pîn-la gleznă,
că toți sînt morți și-au dispărut în beznă...

Sonet amăgitor

Refugiază-te în basme, frate,
ca în fotoliul vechi, al mamei-mare
ori praful levănțică din sertare
ce-n liniști ca un clopot dulce bate.

Refugiază-te în vis — fantasme
ce ies dansînd cadril la miezul nopții
și trec nestingherit prin zidul porții,
eliberate de dureri și casne.

Refugiază-te în amintire
ca-ntr-un buchet uscat de albăstrele,
refugiază-te în fum de stele,

în slova încîlcită din Psaltire,
în umbra care-ți cîntă pomenire
de după-a Universului perdele.

Sonet suspendat

Cînd stau în fața Mării înspumată,
de nimeni și nimica nu-mi mai pasă,
mă-ntorc grăbit din nou la mine-acasă :
sînt iar delfinul cel de altădată.

Încremenesc cu Timpul rupt în mînă
ascult cum se frămîntă orga vie
și cîntul preistoriei învie,
pe Lume și pe visuri sînt stăpînă.

Mă joc cu stelele de-a Baba-Oarbă,
mă fugărește Soarele prin spații
Vecia mă primește cu ovații

Neantul — moșul mormăie în barbă...
Mă plimb cît vreau pe-a cerurilor navă,
căci nu-i nici sus nici jos, e numai slavă.

Sonet beat

Că Primăvara poate să te-mbete
eu nu știam... cum cîntă guguștiucii, —
auzi și tu ? —, azvîrl sub pat papucii
și pun grăbită în picioare ghete.

Împleticindu-mă, îngîn un cîntec
ce prehodește larna ce se moaie
în soarele subțire ca o foaie,
pe care Marte scrie un descîntec...

Zăcut-am oare sub pămînt ca moartă ?
Și de sînt încă viu e-o biruință ?
Călătorit-am oare-n Neființă

trecînd prin a lluziilor poartă ?
Ori eu sînt larna moale din uluce
ce-ncet pe apa Simbetei se duce...

Teatru

Piesa de pe masa de lucru

SÎNT, cred, aproape doi ani de cînd scriu „pastile dramatice" din ciclul „Arta dialogului". O „pastilă dramatică", întotdeauna în două personaje, surprinde momentul de vîrf al unei situații-limită, relatată, de regulă, în cheie comică, dar nu întotdeauna.

„Pastila dramatică" a apărut în viața mea, ca să spun așa, cu totul întîmplător. Valentin Silvestru m-a invitat să citesc ceva la o ședătoare a „Cenaclului umoriștilor" al Asociației Scriitorilor din București. M-am trezit participant al unui spectacol umoristic de ținută artistică, primit călduros de un public variat, de la muncitorii unor întreprinderi industriale pînă la țăranii căminelor culturale. M-a surprins plăcut prizа spectatorilor la umorul de calitate, infirmînd prejudecata că marelui public trebuie să-i „servești" ceva ușor, ca să priceapă și să participe, credință falsă care face ca mulți actori importanți ai scenei românești să vină în fața lui — mai ales în spectacolele de varietăți — cu texte nesemnificative, uneori de-a dreptul vulgare, umbrind firma teatrelor pe care le reprezintă.

La prima participare am citit o scenă dintr-o comedie, dar mi-am dat seama că un fragment este un fragment, înțelegerea lui deplină presupunînd cunoașterea a ceea ce s-a petrecut pînă la el. Am scris o primă „pastilă dramatică", rotundă, situație de sine stătătoare, pe care publicul a primit-o bine. Mi se pare că s-a numit **Taclalc.** Spectatorii au reacționat prompt la simpla lectură. Nefiind actor, deci obișnuit să repet un text, deși publicul era de fiecare dată altul, mi se părea că la a doua lectură nu mai am același haz, cel puțin în fața colegilor mei de cenaclu, pe care-mi plăcea să-i văd amuzîndu-se. Am hotărît să-mi fac un „portofoliu" de „pastile", ca să citesc, de fiecare dată, altceva. Așa se face că la următoarele ședători am citit : **Varvara și medicul, Deformație profesională, O dragoste doar nebună** etc. — apărute, între timp, în diferite publicații. Aș putea astăzi să public un volum de 200 de pagini de pastile. Continui să scriu.

Dar „pastilele" sînt „accidente de moment", în sensul că prinzi ideea și o scrii, cele 3—4 pagini nu răpesc, totuși, un timp foarte mare, chiar dacă, după aceea, le reiei de cîteva ori. Lucrez, în paralel, întotdeauna și la o „piesă de lung metraj". Am pe masa mea de lucru, terminată în prima formă, comedia cu titlul provizoriu **Vulturul zboară prea sus,** în ea fiind vorba despre un om de știință care dovedește neîndemînare în viața lui sentimentală. Dar, evident, piesa nu se reduce la tribulațiile unei încercări matrimoniale ; în partea ei gravă se vrea o pledoarie pentru o ierarhie normală a valorilor sociale în ochii publicului sedus, uneori, de ceea ce este mai ușor de înțeles, o încercare de a-i releva pe cei care, prin realizărilor lor, ne dau nouă, tuturor, demnitate. O comedie în care mă străduiesc să alternez momentele comice și cele grave, piesa avînd, în viziunea mea, desfășurarea unei sinusoide care urcă spre vîrful comic și coboară, la fiecare sfîrșit de tablou, pe panta gravă, pînă la cel mai de jos punct, cînd începe iar să urce spre zona comicului. Este, de fapt, o piesă despre singurătatea creatorului, în ciuda faptului că tot ceea ce se străduiește el să realizeze este menit binelui public.

Tudor Popescu

Spectacole cu noi piese românești

● **Timp în doi** de Dumitru Radu Popescu la Petroșani; **Campionul** de Ion Gârmacea (debut) la Teatrul Național din București; **Mireasa... programată,** comedie de Dan Tărchilă, la Brașov; **Scaunul** de Tudor Popescu, la Bîrlad; **Surîsul Hiroshimei,** după Eugen Jebeleanu, la Teatrul „Țăndărică".

„Platonov" de Cehov la I.A.T.C.

O versiune originală

SPECTACOLUL **Platonov** de la Studioul studențesc are o dublă semnificație. E un exercițiu pedagogic, util, propunînd studenților-actori să-și exercite harul și cunoștințele acumulate pe partitura unui mare clasic. Deasemenea, fapt remarcabil, elevii regretatului profesor Octavian Cotescu, îndrumați acum de prof. univ. Ion Cojar, șeful catedrei de arta actorului și regizorului, și de către prof. asociat Gelu Colceag au reușit să ofere o lectură incitantă unei piese a cărei reprezentare solicită experiență profesională și umană. Textul, primul din seria scrierilor pentru scenă ale lui Cehov, conține teme, motive, personaje care revin și reverberează în opera dramaturgului construind un univers original, revoluționar prin perspectivele deschise literaturii în zugrăvirea ființei umane și în investigarea expresivității spațiului teatral.

Regizorul Gelu Colceag folosește o formă redusă a piesei. În radiografierea eroilor, „oamenii inutili", care își simt ca o povară viața, el asimilează exegezele novatoare ale creației cehoviene, operînd cu luciditate, explorînd filonul tragicomic. Personajele sînt apropiate de vîrsta protagoniștilor, fapt speculat cu inteligență de regizor. Neîmplinirea, sentimentul acut al ratării la niște oameni tineri sînt acut dramatice. Revolta lui Platonov, acest „Hamlet de provincie", are ceva din febra furioșilor și din angoasele omului modern. În reprezentație este amplificată disperarea surdă a unor existențe viețuind într-o lume fără orizont spiritual. Eroii sînt torturați de inerția societății în care trăiesc, dar și de neputința lor, de carcera care este propriul lor eu.

Actorii-studenți, printr-un joc concentrat și atenți la nuanțele de ordin psihologic, acoperă complexele și dificilele partituri ale textului. Claudiu Stănescu în Platonov evoluează admirabil. Îi evidențiază cu subtilitate meandrele sufletești, ambiguitatea stărilor emoționale, prăbușirea interioară. Interpretul are farmec, o neliniște contaminantă, care exercită o vrajă asupra celor din jur ce văd în el un erou ; o vocație care îi lipsește și de care este conștient. Cele trei eroine — ipostaze ale feminității cu

Platonov de Cehov, la Studioul Institutului „I. L. Caragiale". În fotografie, Claudiu Stănescu și Maria Eremia

il tulbură pentru moment pe protagonist accentuîndu-i criza —, sînt întruchipate reliefat. Profilul tinerei văduve de general, autoritara și dominatoarea Ana Petrovna, este creat cu personalitate de Oana Ștefănescu. O prezență scenică puternică. Are gesturi de felină, o senzualitate provocatoare, actrița marcînd drama personajului ce vine din neîmplinirea prin cuplu și nevoia de afectivitate. Maria Eremia în Sofia Egorovna are pregnanță. Este pătimașă, patetică, exaltată, încercînd să reînnoade firul unui trecut plin de speranțe. Isterizată de incapacitatea iubitului de a lua viața de la capăt, își va distruge visul, momentul de adevăr și frumos, omorîndu-l printr-un gest disperat. Sașa, mediocra soție a lui Platonov, naivă, devotată, maternă este conturată cu finețe de Teodora Mareș. În rolul lui Voinițev, fiul vitreg al generălesei, cel care se crede „omul viitorului", Ionel Mihăilescu este anxios, ridicol, copleșit de evenimente, înduioșător, gata să ierte totul. Comicul dureros al eroului e foarte bine punctat de actor, mai ales în scena finală. Cabotin, cinic, dezabuzat, bufonul și bețivul doctor Trileți, este compus cu aplicație de Florin Chiriac. Lucian Nuță construiește adecvat, în Osip, hoțul de cai, devorat de patima pentru Ana Petrovna, un mujic cu o ciudată alcătuire sufletească, capabil să se sacrifice pentru dragostea sa. Marius Bindea este, în servitorul Iakov, un comentator mut, ironic și disprețuitor al agitației stăpînilor casei. Invitatul spectacolului, actorul Constantin Drăgănescu de la Teatrul „Bulandra", îi dă chip expresiv uscatului Glagoliev. Gelos pe tinerețea celor din jur, egoist, crud, îndrăgostit și el fără speranță de generăleasă, însingurat și nefericit. Decorul, cu elemente indicative de recuzită, costumele sugestive (scenografia Diana Cupșa) creează atmosfera tramei.

O reprezentație echilibrată, o reușită nu numai a Studioului de teatru, dar și a stagiunii bucureștene.

Ludmila Patlanjoglu

Pe scena Teatrului de Comedie

Pe Silviu Stănculescu, actorul și directorul Teatrului de Comedie, l-am prins între două repetiții, una la scenă și alta în studioul de lectură. I-am propus să continuăm, într-un fel, interviul publicat în urmă cu aproape un an în revista noastră, de fapt, să vedem în ce măsură lucrurile atunci promise au devenit realitate.

— V-am spus atunci că voi încerca, în lipsa unui regizor angajat al teatrului, să atrag cît mai mulți tineri talentați care s-au afirmat în mișcarea noastră teatrală. Așa și facem. În această perioadă repetă la noi Alexandru Dabija. Titlurile sînt din literatura contemporană românească și din clasicii universali : Aurel Baranga, Tudor Popescu, Shakespeare. Permiteți-ne însă să nu-i numim pe toți și să păstrăm coeficientul de surpriză. Teatrul nostru este rodat în comedia românească. Avem piese care au împlinit 600 de spectacole — cum s-a întîmplat cu textele lui Băieșu. Au fost prezentate operele unor scriitori importanți ai dramaturgiei românești, unele existînd și acum pe afișul nostru : Mazilu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Mircea Ștefănescu.

Mie, personal, rolurile din piesele românești mi-au oferit posibilitatea împlinirii unei largi galerii de personaje: Chiriac din *O noapte furtunoasă,* Emilian din *Proștii sub clar de lună* — despre care un distins critic teatral a scris că „a fost singurul personaj mazilian" din spectacolul respectiv — apoi Agamemnon din *Misterul lui Agamemnon,* Incoruptibilul și Licheaua întîrziată din *Acești nebuni fățarnici.* Vor veni și altele.

— *Debuturile ar fi, de asemenea, un punct de interes pentru dvs., cel puțin asta este impresia noastră, consultînd repertoriul prezent și viitor.*

— Într-un fel, l-am debutat pe tînărul regizor Nicolae Caranfil (care a mai lucrat și la Teatrul Mic). În citirea scenică a piesei lui Mazilu, *Acești nebuni fățarnici,* a avut o viziune originală, situîndu-și personajele între realism și absurd, fără să-l trădeze pe autor.

— *În ultimul timp ați îmbogățit colectivul artistic cu tineri actori de talent. Deci, după Florin Anton și Marian Rîlea, iată-l acum pe Petrică Nicolae angajat al Teatrului de Comedie...*

— Într-adevăr, publicul îl cunoaște pe acest tînăr absolvent numai din evoluția lui în cinematografie (a fost distins, de altfel, cu premiul ACIN pe anul 1986). Acum, spectatorii bucureșteni îl vor reîntîlni în mai multe spectacole pe scena noastră.

— *Și pentru că mărturisească în deschiderea interviului nostru că sînteți foarte ocupat cu repetițiile, spuneți-ne vă rog în ce repetați?*

— În *Regele Ioan* de Shakespeare, cu regizorul Grigore Gonța, și în *Sfîntul Mitică Blajinul* cu Al. Dabija. Am reascultat piesa lui Baranga la radio, de curînd, și m-am convins că are forță și actualitate. Regizorul a gîndit spectacolul inteligent, exploatînd resursele de profunzime ale textului. Nu va fi o comedie de situații, ci, dimpotrivă, va avea o mare forță de generalizare.

— *Este adevărat că nu aveți un regizor al teatrului dar aveți unul în imediata lui apropiere, care semnează multe dintre spectacolele dvs. Mă refer la directorul de scenă al acestei apropiate premiere shakespeariene. Este, între regizori, cel mai potrivit aspirațiilor teatrului dvs. ?*

— Grigore Gonța este un regizor fanatic, obișnuit cu timpul ocupat al tuturor actorilor; își subordonează el timpul celorlalți, ca să-și asigure drumul către premieră. Face repetiții individuale, parțiale, în sfîrșit, este disponibil exact cînd trebuie.

— *Aș vrea să vă mai pun o întrebare. În această stagiune vor fi mai vizibile și „vedetele" teatrului în spectacolele noi?*

— Desigur. Vedeți, noi am tot avut ghinioane cu dispariția unor actori, cu boala altora. Dar vom pune acum spectacolele pe care le întîrziem de doi ani. Vor juca și vedetele noastre : Stela Popescu va apărea într-un nou rol alături de cele patru de succes din anterioarele stagiuni, Sanda Toma va fi distribuită pe măsura talentului său. Îi vom revedea pe Ion Lucian, George Mihăiță, Iurie Darie, Cornel Vulpe, Ștefan Tapalagă.

Interviu de
Liana Cojocaru

Cinema

Farmec de copil

EXPERIENȚA cinematografică ne învață că prezența unui copil printre protagoniștii unui film reprezintă adeseori o garanție a succesului. Lipsa de verosimilitate a intrigii este trecută cu vederea de dragul gropițelor din obrazul lui Shirley Temple. Melodramatismul apăsat al unui film precum **Campionul** devine suportabil datorită farmecului irezistibil al lui Ricky Schroeder. Fiorul tragic din **Copilăria lui Ivan** este potențat de prezența fragilului și totuși atît de puternicului Colea Burliaev.

Exemplele s-ar putea înmulți la nesfîrșit. Regizorii au constatat de multă vreme (încă din perioada filmului mut, dacă ne gîndim la Chaplin și la Jackie Coogan) că o privire inocentă, un zîmbet strengăresc, o parșivenie nepremeditată sau o poantă involuntară ieșită din gura unui copil pot răpune chiar și inimile publicului ultraexigent. Dar a ști acest lucru nu este suficient. Alegerea copilului-actor, intuirea și apoi punerea în valoare a talentelor sale interpretative, îndrumarea lui în fața aparatului de filmat presupun disponibilități speciale, pe care nu toți regizorii le au. Să luăm drept exemplu două premiere ale acestei săptămîni : întîmplător, ambele filme cu și, într-un fel, despre copii : **Dragul nostru învățător** de Zdravko Sotra și **Duminică cu ploaie** de Naum Birman.

La sfîrșitul anului 1944, într-un tîrgușor din Iugoslavia, unde clădirea școlii a căpătat destinație militară, iar bodega a devenit loc de învățătură, apare pe neașteptate un nou și tînăr învățător. El mai poartă încă uniforma de soldat, iar în mînă, în loc de condei, mai ține încă pușca mitralieră. Pe trup are două cicatrice mari și în suflet o rană încă deschisă pricinuită de moartea întregii sale familii. Prezența acestui personaj constituie un discret și inteligent rapel la un gen specific cinematografului iugoslav — filmul cu partizani. Datorită acestei tradiții, biografia eroului nu trebuie decît sumar evocată. Spectatorul, familiarizat cu decorul și cu problematica genului, îl plasează imediat în peisajul deluros al **Kozarcii** sau în cel al **Sutjeskăi.** De altfel, în ciuda titlului românesc (traducerea titlului original ar fi „Să mergem mai departe"), filmul nu intenționează să facă portretul unui fost partizan întors la vatră, deși îi urmărește pas cu pas existența (lecțiile la școală, intervenția la tribunal, adoptarea copilului găsit, căsătoria etc), ci se concentrează asupra relațiilor dintre învățător și copii.

Așa cum se sugerează în final, printr-un prim-plan al unuia dintre elevi, naratorul nu este altul decît acesta devenit adult, iar povestirea este relatată prin filtrul memoriei și prin ochii copilului de atunci. Divulgarea identității povestitorului explică tonul filmului, ce păstrează un delicat echilibru între rîs și plîns, între fantezie și realitate.

Individualizați fie prin trăsături fizice (grăsanul, năsosul etc), fie prin mici întîmplări definitorii, micii eroi nu cuceresc nici prin frumusețe, nici prin vorbe de duh, ci prin puritate, sensibilitate și discreție. Aceste calități abil evidențiate de regie îi fac să țină piept unor experimentați și reputați actori ca Olivera Markovič sau Bata Zivojinovič. Uneori chiar, comparația este net în favoarea copiilor, ca de pildă în secvența primei întîlniri cu noul învățător, cînd emoția lor e mai autentică decît plînsul jucat al lui Dragan Nikolič.

Mai grav este cînd și copiii și adulții suferă de stereotipie și de artificialitate ca în filmul **Duminică cu ploaie.**

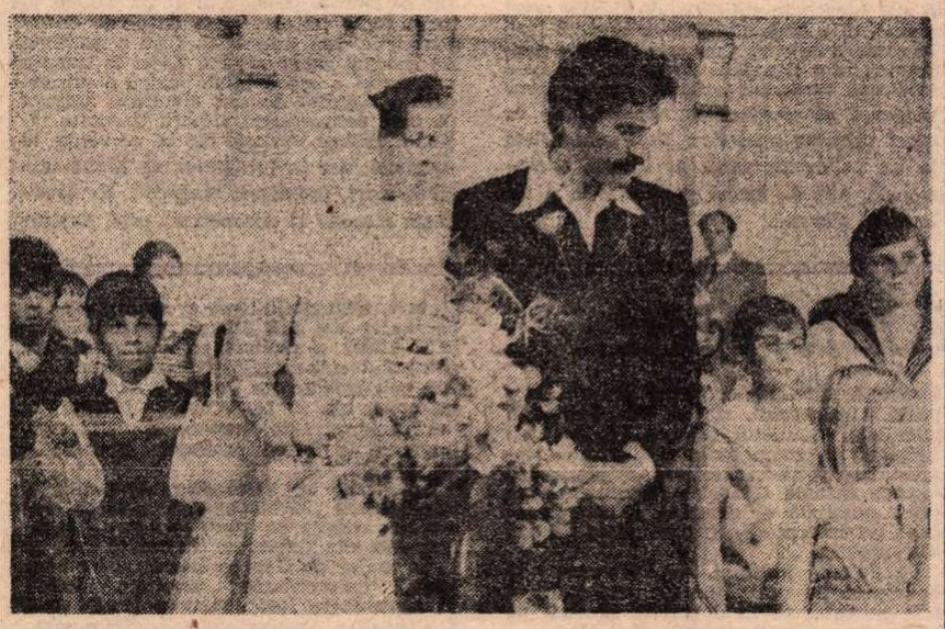
În Leningradul zilelor noastre un „tată de duminică" vine să-și ia băiețelul care, conform hotăririi de divorț, are drept la un week-end patern. O înghețată, un cinematograf ratat, o plimbare cu mașina pe cheiurile Nevei, un prînz la bunici într-o căsuță patriarhală cu curte și miros de levănțică, și ritualul ia sfîrșit. Atîta doar că toți protagoniștii lui sînt nefericiți. EA pentru că a divorțat împinsă de o mamă prea acaparatoare și voluntară, dar continuă să-l iubească deși se arată arțăgoasă și acră cu EL. El pentru că a divorțat din orgoliu, nemaisuferind să fie considerat blegul casei, dar se gîndește la și suspină după EA. Iar copilul pentru că îi iubește pe amîndoi și vrea să fie împreună cu EI.

O situație din nefericire destul de frecventă în viață, a cărei reluare repetată pe ecran nu este niciodată lipsită de interes tocmai prin doza de adevăr pe care o conține.

Din păcate filmul lui Birman se menține la suprafața acestui adevăr, avînd mai degrabă aerul unei piese de bulevard, cu cîteva situații comice nefinalizate, și cîteva momente conflictuale insuficient ritmate. Realizînd într-un tîrziu pericolul șabloanelor, regizorul evită finalul stereotip al împăcării fericite și ne lasă o oarecare încertitudine asupra viitorului acestui cuplu încheind filmul pe un prim-plan al copilului în așteptare. Un băiețel drăgălaș și vioi care rămîne de-a lungul filmului prizonierul acestei etichete, după cum tatăl este invariabil neajutorat și cu sufletul la gură, iar mama mereu foarte frumoasă și atît.

Dincolo de nerealizarea cinematografică a **Duminicii cu ploaie**, e interesant de remarcat că această peliculă despre viața familiei sovietice contemporane se construiește în jurul aceleiași idei exprimate în finalul filmului lui Zdravko Sotra : este foarte important pentru omul matur ca în copilărie să fi fost iubit.

Cristina Corciovescu



Secvență din filmul iugoslav **Dragul nostru învățător**

Radio t.v.

Emisiuni culturale

■ Un subiect al ultimei **Teleenciclopedii** a depășit caracterul pur informativ al acestui gen de emisiune t.v., declanșînd o fremătătoare serie de asociații. Nu întîmplător, desigur, pentru că rubrica a investigat o vocație artistică precum prelucrarea jadului de meșteri chinezi. A transforma o bucată informă de piatră într-o explozie barocă de forme de neînchipuită grațiozitate, a împinge spre limite doar bănuite lupta cu materia pentru ca aceasta din urmă să devină întrupare concretă a idealului de armonie, deci de frumos, sînt inițiativele meșteșugarilor artiști integrați unei tradiții de remarcabilă pregnanță. Imaginile transmise pe micul ecran confirmă o mare lege a artisticului, des analizată de teoreticienii mai vechi sau mai noi. Materia nu este amorfă, ea include sugestia unei intenții formative, și Tudor Vianu trasînd definiția operei întîrzie asupra experienței pe care „pictorii și sculptorii, dar și unii meșteșugari" o fac adesea. „Materia nu este pentru ei un vehicul indiferent al concepției, ci un factor cu rol pozitiv și creator în desăvîrșirea operei". **Teleenciclopedia** a explicitat, cu puterea imaginii, acest adevăr și a urmărit felul în care, ascultînd glasul neauzit al materiei, tinerii sau virstnicii creatori îi urmează impulsurile, valorificînd orice detaliu de alcătuire și de culoare, conformînd-o, adică ridicînd-o la nivelul înalt calitativ și unic al formei.

■ Cîteva emisiuni din ciclul **Scena și ecranul** ne îndeamnă să observăm măcar două lucruri. Fiind, în primul rînd, o emisiune de comentariu, ea se referă, inevitabil retrospectiv, la evenimentele teatrale și cinematografice ale săptămînilor trecute, lăsînd oarecum în penumbră actualitatea imediată și viitorul atît de apropiat al zilelor următoare. Deși de cîte ori face și acest lucru îndeplinește o necesară și eficientă acțiune de orientare a milioane de ascultători, precum duminică seară, cînd au fost prezentate apropiate premiere ale teatrului radiofonic. Decalajul de accent amintit este cu atît mai sesizabil cu cît o **Agendă** a săptămînii culturale (cu zi de transmisie duminica, la o oră de mare audiență) lipsește atît din programul radio cît și din programul t.v. În același timp, dat fiind semnificația **Scenei și ecranului** ca și a celorlalte emisiuni de cultură (arte plastice, literatură, teatru radiofonic) difuzate începînd cu ora 22.30, credem că redistribuirea lor pe un alt palier al orarului zilnic ar întruni largul consens al ascultătorilor.

■ Ca simplu spectator al emisiunilor de divertisment, am remarcat simbătă seară, în cuprinsul **Premierei**, fantezie muzical-distractivă (regia t.v. Doina Anastasiu, realizator Titus Munteanu) evoluția unui cuplu de o calitate artistică indiscutabilă : Horațiu Mălăele — Radu Gheorghe. Cei doi cunoscuți actori evoluează cu originalitate, inteligență și har pe aceeași coardă stilistică și dacă vor avea la dispoziție mari texte vor realiza, cu siguranță, mari creații.

Ioana Mălin

Flash-back

Proba timpului

■ POVESTEA din **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** poate fi înțeleasă ca o amplă parabolă.

Pornind de la un roman din 1935 de Horace McCoy, regizorul Sydney Pollack imaginează un maraton de dansuri, ai cărui participanți, recrutați dintre învinșii crizei economice, caută să se salveze din situațiile fără ieșire în care se zbat. Demararea acțiunii este făcută după regula filmului catastrofic : perechile de concurenți sînt selecționate și prezentate de dinainte de linia de start, schițîndu-li-se biografia, personalitatea, motivele care i-au adus aici, idealul pentru atingerea căruia s-au angajat în umilitoarea competiție. Urmează reprizele de dans, capotarea celor mai mulți din acești disperați, pauzele de reajustare în care, indirect, aflăm date suplimentare despre ei, iar personalitatea reală li se dezvăluie, în cele mai multe cazuri contrară celei aparente, de la început... Și astfel, tot mai elucidați, ne apropiem de sfîrșitul destul de previzibil, după ce tot timpul dispecerul întrecerii țipase în microfon ordine, încurajări și glume cinice, după ce publicul se isterizase în tribune iar managerii făcuseră posibilul și imposibilul pentru animarea întrecerii și presărarea ei cu probe nepreVăzute. Secvența cea mai reușită era considerată de criticii filmului (și, evident, de producători) aceea a alergării de fond, în timpul căreia sala de dans, transformată în arenă, se umple de degradante încurajări, în timp ce numărul concurenților extenuați se decimează. Aici, paralelismul dorit cu cursele de cai ating apogeul, ființa umană fiind arătată ca un obiect de distracție ieftină, ca un deșeu, nici măcar mascat, al societății de consum.

Numai că, în dorința de a convinge, de a fi răscolitor și convingător, filmul devine el însuși contrariul a ceea ce se cheamă naturalețe, trăire omenească. Simțind că surpriza subiectului se risipește prematur, regizorul a insuflat actorilor un stil de exteriorizare prea manifest, care își termină el însuși resursele prea devreme. Mimica personajelor, mișcarea trupurilor în efort sau relaxare capătă accente care ar vrea să pară expresioniste, dar nu reușesc să devină, prin stîngăcia lor, decît o nescontată caricatură a durerii, a sacrificiului. Așa, cel puțin, ni se pare azi, la suprafața sa formală, acest film care a făcut vogă. Se va schimba, oare, între timp micul metabolism gestic, interpretativ, al noilor promoții de actori, și odată cu el gustul publicului ? Proba timpului nu-i încă încheiată și, cei ce vor vedea filmul peste alți ani, intrat deja, poate, în istoriile cinematografului, vor avea altă părere. Oricum, chiar această sensibilitate față de efemerele mișcări ale timpului este, pentru film, o dovadă de dependență, de îndoielnică perenitate.

Romulus Rusan

Telecinema

Un nou palier pentru „My fair lady"

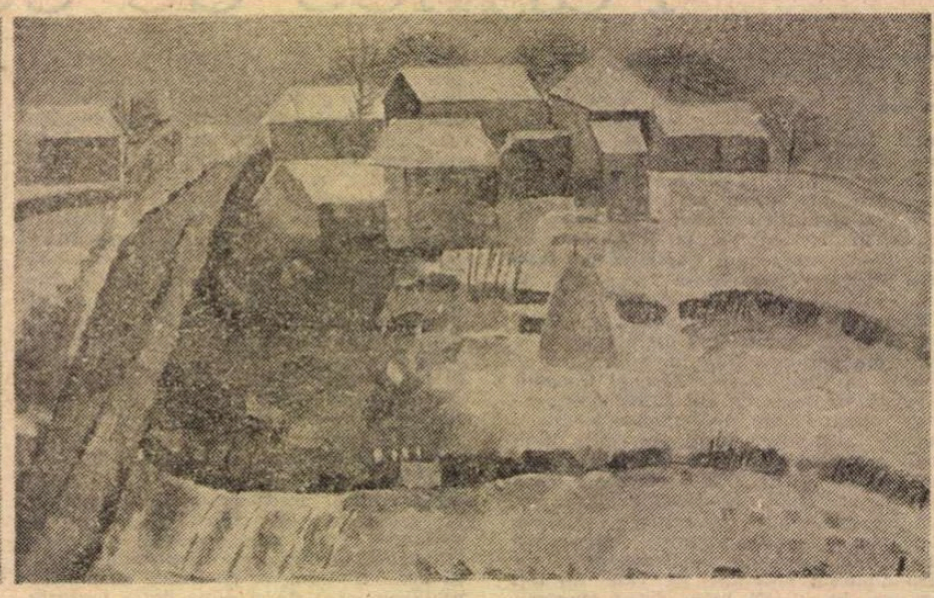
■ A cîta oară îmi ascut creionul pentru a scrie despre **My fair lady** ? Cred că am văzut-o de vreo... habar n-am de cîte ori... Mă uit la acest creion pentru **My fair lady** ca la mine însumi. Am avut cu ea zile — nu zic cronici — exaltante, altele hotărît proaste, unele așa și așa, ba țin minte că am scris odată cum i-am descoperit „burți", vreau să zic lungimi. Am trecut cu ea prin tot ce trece un bărbat cu o femeie, de la extaz la cîrîi, dus și întors. Am auzit-o vorbită de rău. Eram să mă prăpădesc în ziua cînd am citit că Ionesco a ieșit din sală rizînd în hohote ca de la „o — textual — dobitocie". Am rezistat. Bărbatul care nu poate auzi o vorbă dură la adresa iubitei lui — nu mai spun de acela care într-o bună zi o vede stîrv ! — nu e bărbat serios. Eu am fost atît de serios în amorul după noaptea în care se aude clar și melodios că „în Spania plouă mai des la șes", încît am putut scrie că m-am uitat la acest film ca la un basm. Altădată — ca la o conopidă feerică întîlnindu-se cu o voaletă magică. În altă zi — ca la o femeie cu care ești decis să ai o explicație decisivă. După o vreme, la o altă vizionare, creionul care — ca și ochiul — e o parte a creierului, a luat-o razna și m-am trezit urlînd : „clipă, stai !", homeric (care o fi adjectivul de la dl. Homais ?). Eu, cu mîna mea, am putut scrie că „frumusețea acestui film e că ne face ziua de azi frumoasă, chiar nu contează acest argument ? sîntem nemuritori ?". Mă uit din nou la mine și mă întreb dacă mai țin minte cum arătaziua cînd am scris aceste cuvinte. Există asemenea sincope în orice amor ; nu-s predispus dezabuzării, nu-mi dau niciodată cu pumnii în cap pentru că am fost într-o zi lamartinian, după aceea goethean ca să cad în camilianism și de acolo s-o pornesc spre mișkinism, fără a ajunge. Oricînd trebuie contat pe o îndurare. Măcar a ta față de tine însuți. Așa că azi — „cu pas mai mult hotărît decît sigur", cum izbutește ochiul lui Caragiale să definească nuanța în apropierea celui care o așteaptă pe Mița, de masa amicilor din „C.F.R." — vin și susțin o viziune nouă pentru **My fair lady.** Nici sentimentală, nici animistă, nici patetică. Ci modernă. Eventual post-modernă. Anume : **My fair lady** a acestui Cukor — regizor negalat în geniul de a observa ce pot face o rochie, o pălărie și un pas din viața unei femei — este primul „musical" textualist, la 1964 fix. Mai mult : este prima încercare, întru totul convingătoare, în care textualismul, dus dincolo de te(r)orismul lui, devine o dramă și o comedie a iubirii, însuși miezul ei. Un bărbat și o femeie se îndrăgostesc și cad unul în brațele altuia, mulțumită unor texte reci, din tehnica învățării limbii engleze. Ei „cristalizează" — termen vetust din „De l'amour" — nu făcîndu-și declarații sau furîndu-și priviri, ci aruncîndu-și în față, pe față, consoane, vocale, cuvinte criptice, fraze golite de orice sens amoros. Ei n-au dicțiunea ideilor (la mulți ani, Mircea Martin !), dar parvin la aceea a unui „haș" care le dă fiorul cîrdului de cerbi. Discursul îndrăgostit se face prin fonograf. Seismele inimii se înscriu pe un fel de electrolingvograme. Nu mai e nevoie de nici un sărut — în nici o scenă minunea de Audrey Hepburn nu se sărută cu minunea de Rex Harrison !—, o strîngere nu de mînă ci de maxilar în pronunțarea unei litere, acesta e începutul intertextualității dintre o florăreasă și un savant. Atingem palierul (așa se spune, nu ?) la care limbajul devine sensualitate, iar vocala o strategie narativă a cărei izbîndă se descifrează în semiotica papucilor de casă pe care ideocratul îi pretinde paradigmei sale. Care Pygmalion ? Care Galatee ? Care mit ? E vremea să i-o spunem lui Shaw, la capătul acestei noi lecturi — infidea ? — a unui film, cu ne-rușinate accente dickensiene : „dumneata făceai textualism fără să-ți dai seama, dumneata nu ești cu nimic mai inteligent decît dl. Jourdain și te vei întîlni, încet-încet, la infinit, cu o cîntăreață cheală !" Vivat toate amorurile cu perspectivă semiotică. Dar și muzica, muzica înainte de toate !

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

ANA RUXANDRA : Portret



Peisaj

ORIZONT

■ INVERSÎND oarecum datele unei discuții analitice, vom începe cu ceea ce ar putea părea o concluzie, constatînd că, sub raportul viziunii de ansamblu și al practicii picturale, **ANA RUXANDRA** se plasează în descendența unui figurativ sintetic, uneori cu accente expresioniste complice temperate, dominat de tradiția temelor mereu apte de interpretare : peisajul și natura statică. În această propensiune, devenită heraldică pentru arta noastră, am putea descifra și sensul profundei implicări în substanța iconografiei, dar mai ales intenția unei picturalități de amplă rezonanță, sprijinită pe suportul/pretextul unui precedent încărcat de valențe iconice. Ceea ce nu are, în realitate, nimic de-a face cu „motivul" impresionist, pentru că jubilația senzuală și dispersia materiei sub imperiul luminii sînt înlocuite prin sinteza formei-culoare, în care intervenția modulărilor tonale reprezintă un arabesc intim, subordonat ideii de suprafață omogenă. De aici și o anumită severitate a construcției, în planuri decis diferențiate și definite, cu o vădită plăcere a desenului ca traseu spațial, vizibilă și în cele cîteva caligrafii suple, studii cu valoare în sine, dar mai ales necesare pentru decriptarea demersului pictural în totalitatea sa. Din acest punct al confluențelor, descoperim un sincronism al procedeelor, consecutiv celui al viziunii, căci și culoarea se plasează voit în orizontul austerității, utilizînd game și acorduri de cordialitate, în care lumina unei pete puse cu francheță are valoarea simbolului. Dar ceea ce definește pregnant pictura Anei Ruxandra este modul de a utiliza negrul ca o culoare expresivă, nu doar ca un element aluziv într-o posibilă metaforă, un întreg panou din expoziție relevîndu-ne capacitățile nonculorii de a defini un nivel al senzualității în afara oricărui truc optic. O anumită somptuozitate se degajă din selecția prezentată, în ciuda economiei de mijloace și a restrînsei game cromatice, sau poate tocmai datorită acestei cenzuri de nivel intelectual. Modul de a pune în pagină segmentul de realitate ridicat la rangul preocupării iconice este subordonat, fără ostentație, ideii de imagine suficientă în sine sub raport pictural, de unde libertatea „tăieturii" operate asupra formelor, dar și dinamica latentă, decriptabilă tocmai prin jocul diagonalelor și al ruperii de ritm care animă fiecare compoziție. Frecvența naturilor statice și densitatea investiturii complexe, de la afect la mijloacele expresive, ne sugerează personalitatea unui artist de atelier, preocupat de un set de probleme picturale și nu neapărat de o epuizare a situațiilor apte de valoare plastică în sine. Cu atît mai insolit, în sensul singularității care propune o deschidere, este acel studiu de personaj feminin, foarte bine construit, de o fină ironie interioară, dar mai ales cu interesante rezolvări cromatice, suficiente pentru a defini dimensiunea și calitățile artistului. Fără a fi un contrapunct, ceea ce ar semnala o ruptură conceptuală, această piesă oferă argumentul complementarității și lărgește, implicit, orizontul discuției, propunînd nu o altă identitate stilistică, de simplu nivel vizual, ci o disponibilitate expresivă încă în căutare de sine. Cunoscînd acribia profesionistului și nevoia de certitudine care tutelează demersul artistei, nutresc convingerea că următoarea expoziție ne va oferi surpriza unei Ana Ruxandra aflată la un palier superior, pe spirala ascensională, atît de fermă și constantă, a talentului pictural.

GALERIILE MUNICIPIULUI

■ TREBUIE să recunoaștem, cu tot excesul de umor cotidian, că în ultimii ani expozițiile dedicate caricaturii, sau desenului umoristic, au fost destul de rare și destul de sălcii. Fie pentru că unele s-au ascuns sub anodinul subiectelor minore, fie pentru că s-au dorit satirice cu orice preț. Or, potrivit unei butade, „cînd nu se ride, e satiră", așa că acel „Ridendo castigat mores" clasic a devenit inoperant prin renunțarea la umor. **OCTAVIAN ANDRONIC**, pe numele „conspirativ" **Ando**, încearcă să refacă prestigiul șifonat al dictonului latin, invitîndu-ne să rîdem, nu fără motiv adînc și nu neapărat de cineva, ceea ce ar fi caricatură, ci de o lume pe dos, ceea ce este desen umoristic, sau sapiențial. Căci o mulțime de imagini ridică nivelul țintei la treapta categoriei, a conceptului, pentru a extrage esența faptului devenit simptom. Măsura în care recunoaștem situații devenite ritual cotidian variază de la secvență la secvență, dar în totalitatea sa filmul micilor mari probleme omenești se dovedește atractiv și deconectant prin generozitate și maliție, prin complicitate socială și francheță etică. Fericita împrejurare a succesului acestei expoziții nu rezidă doar în rarefierea manifestărilor de acest gen, ci și în faptul că bravii noștri „cai de bătaie" — frizerii, ospătarii, contabilii sau funcționarii de la ghișee, fotbaliștii, junii frivoli — au fost lăsați la ieslea lor, pentru a face loc fondului problemelor care îi generează și pe care, la rîndul lor, le generează. Ceea ce înseamnă că Ando are un ochi blazat prin consumarea unor decenii de șabloane răsuflate și deschis, dintr-o nouă perspectivă socio-educativă, asupra realității în mișcare. În unele cazuri, meditația imagistică atinge treptele unei altitudini existențiale — moștenirea „clepsidrei" ni se pare un arabesc în jurul ideii de „vanitas" —, în altele aluzia este mai pedestră, fără a cădea în banalitate sau clișeu. Lucru demn de stimă și relevabil, cu toate că varianta socială, deci difuzată prin mass-media, rămîne un deziderat elegiac. Cu atît mai mult cu cît desenul, mărturisind un stil, este clar, concis, percutant și suplu. Adică așa cum trebuie să fie, pentru a merita elogiul.

Virgil Mocanu

DISCUL

Compozitori și interpreți

SE vorbește mult prea puțin despre discul românesc. Chiar dacă „Electrecordul" n-a abordat încă tehnica discului „compact" multe dintre realizările sale sînt mai mult decît notabile, ceea ce a reieșit de altfel dintr-o serie de confruntări internaționale.

În ultima vreme, se îndesesc titlurile atractive. M-a impresionat discul cu cele două **Simfonii** (nr. 1 și 2) de Șerban Nichifor, realizat după înregistrările efectuate la primele audiții, dirijate de Mircea Basarab la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" (ST-ECE 02824). Mult discutat pro și contra (ceea ce este, de cele mai multe ori, semn bun), Nichifor ni se înfățișează ca un romantic autentic — nu unul generat de modă —, urmărindu-și propria viziune, colosală și incitantă, pe el interesîndu-l mai mult expresivitatea construcțiilor sale decît materialul folosit pentru durarea lor. Din acest punct de vedere, prezentarea lui Vladimir Deveselu — folosind un citat bine ales din Grete Tartler — sesizează caracteristicile unei individualități care nu te poate lăsa indiferent. Personal, prefer **Simfonia I**, cu o putere de generalizare care se ridică deasupra citatului din cîntece tradiționale (utilizat în **Simfonia a II-a** pentru crearea de atmosferă). Nu prea mă interesează, în acest caz, dacă unele intonații ale muzicii pot avea inrudiri — de altminteri nu laborios camuflate. Întregul este original, aducînd în complexul tablou al muzicii noastre noi o voce distinctă și inconfundabilă. Înregistrarea „pe viu" creează, în împrejurarea dată, un plus de prezență și un „halo" care servește fidel caracterul muzicii pe un disc (ST-ECE 02824) absolut indispensabil cercetătorului de azi al artei noastre.

Același lucru se poate spune și despre un disc (ST-ECE 02889), conținînd o muzică atît de fundamental diferită, cum este acela dedicat operelor instrumentale ale compozitorilor Doina Nemțeanu Rotaru și Liviu Dănceanu. De altminteri, cei doi muzicieni sînt foarte deosebiți și între ei. Muzica Doinei Nemțeanu Rotaru vădește o sensibilitate în permanentă vibrație, este o continuă **spunere**, servită de o imaginație coloristică variată, care îți permite să urmărești mersul, din aproape în aproape, al creativității autoarei, chiar dacă înlăuntrul unui unic univers emoțional. Este o compozitoare care nu se preocupă să fie neapărat tot timpul descoperitoare de noi tărîmuri, fiind sigură că are ceva personal și captivant de spus pe terenul ei propriu — o poetă a sunetului, slujită de autorități mondiale (flautistul francez Pierre Yves Artaud), de competența călită în activitatea neobosită și **serioasă** a propagării muzicii actuale („Musica Nova") și tinerețea sensibilă și deschisă a noii generații de interpreți (violoncelista Anca Vartolomei).

Pe de altă parte, Liviu Dănceanu se dovedește un căutător de sonorități și este probabil că în domeniul abordat de acest disc — cel al muzicii de chitară — contribuția lui să reprezinte, după cum afirmă Ștefan Niculescu în prezentarea înregistrării, „paginile cele mai inovatoare pentru acest instrument din muzica românească"; cutezăm să credem chiar mai mult — lucrul ar putea fi valabil și pe plan internațional. În orice caz, interpretul este ideal, iar pe disc (înregistrarea se dovedește excelentă) aspectul **vizual** al străduinței din sala de concert dispărînd, Vasile Colțea apare în forma cea mai avantajoasă.

Trecînd acum spre repertoriul de largă circulație, vom spune că Valentin Gheorghiu, însoțit de Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea lui Emil Simon, ne oferă (ST-ECE 02829) o versiune a **Concertului nr. 4 pentru pian și orchestră** de Beethoven, concludentă pentru maturitatea iradiantă a marelui nostru pianist. Mișcările sînt înțelepte și potolite, lirismul nobil al muzicii transmițîndu-se cu o claritate și o putere de emoție care se echilibrează armonios una pe cealaltă. În completarea discului, atît de familiara **Fantezie pentru pian, cor și orchestră**, opus 80. În totul, un dar prețios făcut iubitorilor muzicii lui Beethoven.

O mărturie îmbucurătoare a prestigiului internațional de care se bucură dirijorul Horia Andreescu ne vine prin înregistrarea din concerte a **Simfoniilor nr. 22, „Filozoful", în mi bemol major** și **nr. 102 în si bemol major** de Haydn, prima cu Orchestra de cameră olandeză din Amsterdam, cea de a doua cu formația „Collegium musicum" din Copenhaga. Înclinația lui Andreescu către luminozitatea și echilibrul clasic sînt prezente în ambele lucrări.

Am mai avut ocazia exprimării unei prețuiri deosebite pentru arta flautistului clujean Gavril Costea ; de data aceasta, măiestria sa, bine reprezentată pe discurile „Electrecord", trece proba supremă a stilului clasic, confruntîndu-se cu cele două **Concerte, în sol major KV 313** și **în re major KV 314** de Mozart, adăugîndu-li-se și **Andante-le în do major KV 315**. Discul respectiv (ST-ECE 02948) e realizat cu concursul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Oradea sub conducerea lui Ervin Acél. Costea ne apare aci la înalt nivel internațional : sunetul este limpede și expresiv, frazarea de logică perfectă, articulația impecabilă.

Ion Baciu și Orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova" semnează un document artistic de mare valoare, înregistrarea din concert a **Simfoniei nr. 2 în la major** de George Enescu, care păstrează extraordinara versiune, datată 22 septembrie 1985, din timpul celei de a X-a ediții a Festivalului ce poartă numele celui mai mare muzician român. Discul respectiv (ST-ECE 02944) ne face să retrăim acea unică putere de înglobare a impulsului energetic imprimat primei teme a simfoniei, care domină ulterior întreaga desfășurare a imensei construcții sonore. Asemenea interpretare a însemnat o a doua naștere a simfoniei în conștiința melomanilor, ea avînd parcă darul clarificării planurilor, al deslușirii multor amănunte rămase încă înăbușite, al simplificării și puternicei luminări a contururilor muzicii. De aceea, ne bucurăm că înregistrarea din concert a devenit acum disc de catalog, cu toate că, în acest caz, impactul sălii nu purifică, ci estompează lucrurile. Admiratorilor excepționalei simbioze dintre Ion Baciu și Orchestra Filarmonicii „Moldova" le este dăruit și discul ST-ECE 02954, unul dintre cele care au marcat centenarul morții lui Franz Liszt, în 1986, cuprinzînd două din poemele simfonice ale marelui romantic — **Tasso** și **Orfeu**.

Dacă însușirile Orchestrei Filarmonice din Cluj-Napoca s-au putut remarca, sub bagheta lui Emil Simon, încă din discul concertant avîndu-l în prim plan pe Valentin Gheorghiu, într-o apariție ulterioară formația apare „ca vedetă". Este vorba de discul ST-ECE 02956, cuprinzînd **Variațiuni simfonice:** de Reger, **pe o temă de Mozart** și de Brahms, **pe o temă de Haydn.** Avîndu-l de data aceasta ca dirijor pe Cristian Mandeal, orchestra își confirmă clasa înaltă. Sonoritatea este omogenă și îngrijită, are personalitate, ceea ce nu este tocmai simplu în cazul unui ansamblu simfonic. Dirijorul urmărește permanent expresivitatea, preferînd o redare lirică, profund comunicantă, uneia obiective dar mai reci. În pofida cadrului oarecum restrîns, impus de forma muzicală respectivă, discul este unul de intensă vibrație, de muzicalitate atașantă, captivantă.

Alfred Hoffman

Muzică de Tiberiu Olah

ELECTRECORD-ul a dat la iveală, de curînd, un disc de autor, conținînd cîteva dintre lucrările lui Tiberiu Olah, scrise între anii 1964 și 1981, faptul, la rîndul lui, devenind eveniment pentru viața noastră muzicală. Prima lucrare înregistrată, **Invocații III**, pentru ansamblu instrumental (1973) stim că face parte din ciclul **Invocațiilor**, în care instrumentele participante, manifestîndu-se cu deosebită virtuozitate, se rînduiesc pe axa evoluției. Culoarea parcurge o gamă largă, completă, asociindu-se sunetului sau tăcerii, în articulații calde, sau, dimpotrivă, irumpînd aparent dezechilibrat. Citirea sau recitirea parcursului se face trecînd prin variația continuă, simplu, rezonant, în permanență, spiritul armoniei fiind precumpănitor. Discursul lui Tiberiu Olah are vocabule scurte, esențiale, percutante și, din acest motiv, asocierea cu ideile brâncușiene, prin expresia artistică, este firească, iar trimiterile la practicile lăutarului virtuoz, interpret al folclorului nostru arhaic, de asemenea sînt posibile.

În continuare, **Armonii IV (Concert pentru 23 instrumente)** (1981), lucrare decupată din ciclul **Armonii**, elaborat între anii 1975 și 1981, extinde principiile notate mai înainte, îmbibate cu metode eterofonice de elaborare, spre masa orchestrală nu foarte amplă, melosul avînd diagrame ondulatorii pentru densitate, la fel dinamica lui. Nu întîmplător ascultăm această muzică gîndind la creațiile enesciene, partitura purtînd și subtitlul **Omagiu lui George Enescu**, în timp ce materialul sonor modal, folosit de compozitor, ascunde o legătură intimă cu ordinea intervalică preferată de autorul operei **Oedip**.

Pentru primele două lucrări de pe disc, impresiile puternice pe care le produc nu am putea să ni le imaginăm fără contribuțiile statornicilor săi colaboratori, ansamblul „Musica Nova" și dirijorul Horia Andreescu, care, la fel, de-a lungul anilor au semnat interpretări de referință cu opere ale compozitorului. A treia lucrare este celebra **Sonată pentru clarinet solo**, interpretată de Aurelian Octav Popa, în continuare aflîndu-se **Sonata pentru flaut solo** (7978), prezentată în condiții excelente de Gavril Costea. Tot din ciclul „Brâncuși" face parte **Spațiu și ritm** (1964) pentru trei grupe de percuție, interpreții evoluînd sub conducerea lui Iosif Conta.

Anton Dogaru

Un îndemn la reflecție

ESTE în afara oricărui dubiu că orice abordare teoretică realizată de pe poziția marxistă nu poate fi decît una comparativă. Sub aspect economic, politic, social, juridic, cultural viața socială devine din ce în ce mai complexă, mai tumultuoasă. De aceea, reflectarea teoretică se exprimă în forme și modalități complexe, expresie, desigur, și a nivelului general de cunoaștere a vieții politico-sociale, a gradului de stăpînire a procesului real, de sesizare și înțelegere profundă a determinismului socio-economic-politic și cultural cu consecințe, fie ele și mediate, asupra elaborării teoretice.

Politologi și sociologi, filosofi și specialiști în știința conducerii, sociologi ai culturii, eticieni și esteticieni și, deopotrivă, specialiști ai științelor naturii, tehnicieni și tehnologi își unesc și își împletesc eforturile, ca, bazați pe cunoașterea domeniului particular, să poată prezenta și analiza experiența teoretică și practică din specialitatea respectivă, avînd în vedere aspectele importante ale epocii să poată da răspunsuri competente, convingătoare în legătură cu virtuțile de substanță ale noii societăți și, totodată, să realizeze o raportare critică față de concepțiile neștiințifice, tendențioase care se formulează și se susțin pe versantul celălalt de gîndire, adică cel nemarxist sau antimarxist.

Dacă prin carte înțelegem și azi, și nu vedem de ce nu am putea-o face, ceea ce înțelegea Eugeniu Speranția în **Cartea despre carte** „sîngele unui spirit, unui spirit măiestru", un „rezonator al momentului istoric", „mașina de explorat timpul", dacă ea, cartea, cum gîndea Georges Duhamel, este „urna întregii gîndiri omenești, tabernacolul sacru al întregii cunoașteri, al întregii experiențe", sau dacă prin carte înțelegem, odată cu Carlyle, o „minunată cetate a inteligenței" sau dacă pentru Montaigne : „Cărțile au multe însușiri pentru cei care știu să le aleagă", atunci la fel de îndrituit ni se pare a se vorbi de cultura unei cărți, de orizontul ei fermecător și neliniștitor. Fie-ne îngăduit, păstrînd proporțiile, să gîndim, la rîndu-ne, că „Orice carte e o sinteză", că ea, cartea, „precum o claviatură de pian, care să-ți dozezi «bătaia»". Orice carte mare, considerăm, este un fragment mic din viață și ne grăbim a adăuga că „Marile cărți nu se mulțumesc cu punctele, ele caută întrebarea".

O astfel de carte oferă specialiștilor din mai multe confluente sectoare de cunoaștere, reflecție și valorizare cunoscutul profesor Mihai Drăgănescu prin **Informatica și societatea***.

Prin lucrări de referință cu largi și convergente rezonanțe din cîmpul științelor naturii și cele socio-umane precum: **A doua revoluție industrială; Electronii la lucru; Muncă și Economie; Sistem și civilizație; Profunzimile lumii materiale; Știință și civilizație; Ortofizica,** prin nenumărate studii, comunicări, eseuri Mihai Drăgănescu se prezintă opiniei publice naționale, și nu numai naționale, ca un om de știință cu o pregătire enciclopedică, cu o formație umanistă de profunde semnificații în sfera spiritualității actuale.

Sinteză și continuare a demersului urmărit în mai toate lucrările și studiile sale precedente, lucrarea **Informatica și societatea** caută a da răspuns de la orizontul cognitiv, axiologic, normativ al acestora și, în temeiul progresului științifico-tehnic și socio-politic actual, multora dintre frămîntările mai vechi și formulează noi întrebări, noi ipoteze ce invită la reflecție.

Idei, teze, considerații precum acelea că în orice știință trebuie să pornim de la viziunea unitară a întregii științe, că viața omului de știință este în esență practică, și că, drept urmare, el este îndreptat spre acțiune, întreaga sa cunoaștere a găsit și o utilizare efectivă, că ipotezele filosofice și științifice sînt utile dacă pot stimula progresul științei, că atît știința cît și cultura sînt mult mai dinamice, prin faptul că sînt și activitate practică, și gîndire, și creație permanentă, și ca atare nu se plasează în cadrul conștiinței sociale decît în parte, prin sistemul de cunoștințe și de modele culturale existente la un moment dat, că însuși omul este un instrument sensibil al vieții, că el, omul, are în firea lui o mare sete de cunoaștere și mintea sa a reușit să străpungă prin gîndire și experiment cîteva din zidurile de apărare ale lucrului în sine, după fiecare asemenea zid găsind din nou materie și numai materie etc. — sînt idei de o profundă originalitate care au intrat de mult în fondul concepției filosofice, al metafilosofiei științelor, al științelor social-umane.

INTERESUL și aplecarea, ambele benefice progresului, asupra relațiilor și corelațiilor diverselor domenii cu cadrul social-cultural, cu virtuțile culturii în general, ale culturii socialiste, în special, constituie o constantă a gîndirii autorului. În opinia sa cultura reprezintă liantul dintre conștiința socială și existența socială, adică acel canal de circulație în două sensuri, cuprinsă, în același timp, în parte în conștiința socială și în parte în existența socială. Cum textual se exprimă M. Drăgănescu : „Am fost obișnuiți să înțelegem cultura și știința mai mult în mod pasiv, ca bunuri legate de instruire, deci de difuzarea cunoștințelor culturale, de învățarea acestora, neglijînd într-o anumită măsură dinamismul culturii, faptul că ea trebuie să acționeze prin activitatea fiecăruia în practica socială, în permanență și din anii tineri". În opinia sa însăși noțiunea de civilizație are încă un drum de parcurs pentru a deveni nu numai o categorie sociologică dar și o lumină vie în mintea și sufletul fiecăruia din noi, iar civilizația reprezintă, în ultimă instanță, calitatea relațiilor dintre oameni, dintre instituțiile societății reprezentate prin oameni, iar la o scară mai largă civilizația trebuie să cuprindă și calitatea relațiilor dintre state și națiuni. Civilizația nu este numai un sistem de relații, ci un sistem de calități de relații. Într-o formulă concentrată, civilizația ar putea fi definită, după convingerea sa, drept calitatea relațiilor sociale în raport cu criteriile umaniste și etice. Rămîne cu totul interesantă concluzia potrivit căreia „Civilizația devine o noțiune extrem de sensibilă dacă este privită prin prisma omului ca ființă în raport cu sistemul și nu ca o simplă civilizație materială sau ca grad de dezvoltare materială și spirituală a societății." Alte și alte judecăți de valoare pe care ni le facilitează lectura lucrării ar putea fi menționate aici, dar și cele rezumate ne pot contura, credem, gîndirea percutantă, originală. Și chiar dacă despre un enunț sau altul am putea avea ceva de adăugat, de reproșat, de obiectat, acest lucru — firesc, uman, ar proba nu scăderile unui gînd sau altul, unei lucrări sau alteia ci, dimpotrivă, ar demonstra prin el însuși faptul că gîndurile autorului nu trezesc indiferență, dezinteres ci îndemn la reflecție, la îndoială în sensul celei legate firesc de marele Descartes.

Sigur, **Informatica și societatea,** adîncimile ei pot fi mai ușor decelate și puse în valoare dacă o privim, cum spuneam, ca o continuare a lucrărilor precedente care semnifică anume „cărămizi" ale aceluiași edificiu. **Munca și inteligența socială; Tehnologia și societatea; Informatica și informația; Informația și viitorul societății** sînt capitolele în jurul cărora gravitează probleme de o incontestabilă importanță și actualitate pentru prezentul și viitorul societății în general, al societății românești în special.

Perfecționarea omului și a societății : Informatica și inteligența socială; Conducerea societății și tehnologia; Calculatorul din generația a V-a — un eveniment tehnologic, cultural și politic; Tehnologie și civilizație; Viitoarele perioade ale informaticii; Orientarea informațională a societății ; Știința, democrația și civilizația socioumană; O nouă revoluție științifică și tehnică — iată puncte forte ale unei analize multidisciplinare, argumentate și nuanțate care dau nerv și substanță teoretico-filosofică și ideologică acestei noi lucrări.

Mesajul noii cărți este exprimat în concluzii peremptorii după care omul contemporan se perfecționează prin știință și cunoștințe tehnologice, prin experiența umanismului socialist, prin însușirea și aplicarea principiilor morale ale vieții, prin efortul ca produsele muncii sale și ale construcțiilor sale să satisfacă și cerințele estetice ale spiritului uman. El este pe deplin convins că oricît de mult am înainta cu automatizarea, omul nu poate fi niciodată eliminat, că munca ridică două mari probleme de principii precum aceea a înțelegerii muncii ca mod de acțiune umană din punct de vedere filosofic și științific, și aceea a descoperirii din tot ce este muncă a ceea ce reprezintă muncă productivă. Reținem ca demne de viitoare reflecții ideile potrivit cărora uneltele omului nu au psihic, cu excepția celor ce încorporează inteligența artificială, însă nici acestea nu au procese mentale, dar mai important decît atît, toate uneltele nu au conștiință existențială, sau aceea că munca folosește psihicului, adică lumea sa mentală, folosește creierul său, corpul și mîinile sale, unelte pe care le are la dispoziție.

Autorul lucrării la care ne referim apreciază argumentat că legătura dintre informatică și inteligență socială se dovedește a fi o temă deosebit de vastă atunci cînd este abordată în raport cu multiplele aspecte pe care le dezvăluie la o analiză atentă și că omul se va îndrepta din ce în ce mai mult către o activitate creativă de căutare a noului dincolo de ce a fost cuprins în sistemele tehnice inteligente. Dacă nu va găsi noul, atunci îl va inventa. În mod corect, considerăm noi, el gîndește că o societate total sistematizată prin tehnologie nu mai poate fi civilizație, iar aventura omului contemporan este o aventură tehnologică. „Și economicul și socialul și psihicul omului, consideră el, depind tot mai mult de tehnologie. Relația dintre tehnologie și civilizație ne arată, însă, că aventura sa spirituală nu s-a încheiat". Între altele, el gîndește că avînd în vedere complexitatea fenomenelor socioumane, disponibilitatea informațională a omului care permite crearea de valori, de ideologii, de stări de conștiință, una dintre cele mai dificile probleme pentru științele socioumane este aceea a adevărului.

SIGUR, cercetări conjugate, multidisciplinare, eforturi teoretice se cer continuate în vederea elucidării și a altor probleme noi, legate de noi fapte de viață, de concluziile ce se pot formula și se cer formulate la nivelul macrosocial, la nivelul de conducere, de politica națională. Doctrina politică românească, opera președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au îmbogățit de-a lungul timpului și chiar în ultimii ani tezaurul teoretic cu noi precizări dătătoare de optici noi, deschizătoare de noi viziuni, noi piste de cercetare. Ar fi suficient să menționăm aici contribuțiile aduse privitoare la raportul existență socială-conștiință socială și social-politică, la caracterul statului, acela de democrație muncitorească, revoluționară, la conceptul de clasă muncitoare în țara noastră în condițiile de astăzi, concept în care se poate avea în vedere și intelectualitatea și îndeosebi cea tehnică și, nu în ultimă instanță, contribuția originală adusă la înțelegerea Revoluției științifico-tehnice pe care nu o mai putem reduce la tehnică, tehnologie, știință și care va trebui înțeleasă ca fiind, în același timp, și o revoluție în conștiință, în gîndire, cu toate consecințele și practice și teoretice care decurg de aici și la care este nevoie de o coroborare a eforturilor întreprinse în cîmpul cercetării, al elaborărilor teoretice.

Marin Voiculescu

* Mihai Drăgănescu, **Informatica și societatea,** Editura politică, București, 1987.

Sensibilitate și istorie

„SENSIBILITATEA și istoria — un subiect nou. Nu cunosc cărți în care să fie tratat ; nici nu văd ca multiplele probleme pe care le implică să fie formulate undeva. Și iată, deci (să-i fie iertat unui sărman istoric acest strigăt de artist) — iată, deci, un frumos subiect". Cu aceste cuvinte începea Lucian Febvre textul său ce avea să devină un veritabil program al istoriei mentalităților. El a stimulat cele mai fertile explorări, capabile să înnoiască imaginea trecutului și sensul însuși al istoriei. Cu mult folos pentru receptarea unui asemenea mesaj a pledat Alexandru Duțu. Dacă unele din scrierile sale **(Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII, Cărțile de înțelepciune în cultura română)** ilustrau în parte o asemenea cercetare, altele **(Literatura comparată și istoria mentalităților)** asigurau deschiderea spre problematica oarecum teoretică a domeniului, definindu-l și recomandîndu-i importanța. Îmbinînd cele două direcții, autorul își continuă pledoaria cu un nou demers **(Dimensiunea umană a istoriei,** București, Editura Meridiane, 1986), ce înlesnește în același timp contactul cititorului român cu cîteva din textele de referință în istoria mentalităților. El îmbină de astă dată propriile contribuții cu acelea ale unor istorici români și străini ce se întîlnesc în interesul lor pentru dimensiunea umană a istoriei.

Alexandru Duțu are destule temeiuri să vadă în acest interes elementul esențial în istoria mentalităților, acela care explică de ce ea este o descoperire a timpului nostru și răspunde sensibilității actuale, după cum s-au dovedit a fi în veacul trecut formarea națiunii și dreptul constituțional, iar în prima parte a secolului nostru, dezvoltarea economică și lupta de clasă. Cu această remarcă, preluată de la Lawrence Stone, Alexandru Duțu așează de fapt studiul mentalităților în locul ce i se cuvine într-o lume preocupată astăzi tot mai mult de propria reprezentare și în care umanismul rămîne piatra de încercare a oricărei conștiințe. Spiritele de talent au rivnit de altfel mereu să scrie o istorie a oamenilor și pentru oameni, atentă la sufletul colectiv al umanității. Nou este doar „instrumentarul" în măsură să slujească idealul lor, îngăduind cercetătorului să se apropie de teme și motive ale existenței umane neglijate în trecut. Iubirea, sentimentul morții, frica, speranța sînt cîteva dintre acestea, arătînd natura comportamentului uman în marile momente ale existenței. De la acest nivel, cercetarea a putut recompune trăirile colective ce s-au derulat odată cu evoluția societății, ducînd mai departe reprezentarea trecutului în zonele neexplorate pînă atunci. Curiozitatea are însă resorturi mai adînci. „În fond — precizează Al. Duțu — istoria mentalităților interiorizează istoria și îi dă un surplus de semnificație" și, pe această cale, ea are „meritul că umanizează istoria, că arată legăturile afective dintre trecut și prezent" (p. 11—13).

El invită astfel discret la meditație. Pentru a-i înțelege substanța, ar trebui să-l urmăm cu atenție în cîteva din studiile sale adunate în acest volum și avînd drept element comun preocuparea de a descifra legătura intimă dintre sensibilitate și imaginație. Spre aceasta ne conduce „chipul copilului și al Ifigeniei", conturat într-o perspectivă temporală largă, ce cuprinde atitudini mentale, născute din realitățile vieții. O călătorie în lumea formelor și a culorii, „de la Torcello la Voronеț și baroc", continuă aceeași subtilă investigare a surselor capabile să refacă lumea gîndurilor și sentimentelor la limita dintre real și imaginar.

Autorul se întîlnește, între alții, cu Rosario Assunto, prelungind sugestiile sale în definirea barocului ca **forma mentis,** caracteristică nobilimii și ca expresie a unei sensibilități ce-și organizează în mod diferit spațiul. El deschide astfel noi orizonturi istoriei mentalităților, pornind și de la exemplul românesc, așa cum s-a putut contura în tentativele culturale din veacurile XVI—XVIII. Alexandru Duțu invită apoi la o nouă lectură a trecutului, îndreptînd atenția spre lumea ce nu a lăsat mărturii scrise: țărănimea. **Întoarcerea lui Martin Guerre,** unul din capitolele cărții, oferă o incitantă inițiere în atelierul anchetei de acest tip, evocînd realizări și sugestii metodologice cu privire la ceea ce Pierre Chaunu numea „stratul cinci al vorbirii". „Știm azi — precizează Al. Duțu — că lectura a fost practicată multă vreme independent de scris, că s-a făcut cu voce tare, că pagina scrisă a exprimat un alt mod de a gîndi și a dus spre acest nou mod de a gîndi, că s-a distanțat continuu de lumea sunetului, altfel organizată și că, atunci cînd a fost tipărită, a început să aibă consecințe extrem de importante, de vreme ce a ajuns să individualizeze imaginarul" (p. 108). Recunoaștem aici doar una din sugestiile susceptibile să ofere perspective noi apropierii, preocupările istoriografiei noastre de direcțiile ce se manifestă în lume.

Partea antologică a volumului prelungește de fapt comentariul său într-o perfectă armonie de idei. În fruntea lor se află **Sensibilitatea și istoria** de Lucien Febvre, act de naștere al istoriei mentalităților cu valoare programatică și astăzi. Urmează texte alese din G. Duby, R. Mandrou, M. Vovelle, H. Dyserinck, R. Chartier, W. Ong, dar și din Nicodim Aghioritul, N. Iorga, G. M. Cantacuzino. Ele dau seama, cum autorul ediției și-a propus, de noile perspective metodologice, dar și de rezultatele cercetării, îmbinînd investigarea trecutului cu analiza prezentului, tocmai fiindcă antologia „și-a dorit să reproducă un dialog și să nu se limiteze doar la o transpunere de inteligență și sensibilitate" (p. 117). Autorul cultivă și în acest fel pledoaria sa pentru dimensiunea umană a istoriei. Ea presupune dragoste și încredere între semeni, dorința de apropiere de sufletul colectiv, astfel încît istoria să devină pe această cale o companie mereu reconfortantă și o călăuză de încredere, sensibilă la mesajul vieții și al devenirii.

Ștefan Lemny

ANTONIO GRAMSCI (1891-1937)

Contribuții la dezvoltarea marxismului

ACUM cinci decenii, mai exact la 27 aprilie într-o clinică izolată din Roma se stingea din viață Antonio Gramsci. A fost omul care, depășind vicisitudinile vieții, s-a afirmat cu vigoare ca unul dintre cei mai originali teoreticieni ai marxismului, un militant dîrz și gînditor consecvent, un om de acțiune, și de vastă cultură, un filosof profund și cel mai de seamă fondator al Partidului Comunist Italian.

Născut la Ales, în Sardinia, la 22 ianuarie 1891. A avut o copilărie grea, atît din cauza sănătății sale șubrede, cît și a stării generale de sărăcie și înapoiere economică în care se zbătea familia și întreg ținutul Cagliari. Este nevoit de aceea să-și întrerupă studiile, umblînd mereu în căutare de lucru. Le reia mai tîrziu la 13 ani, în condiții dificile, cînd pentru o bucată de pîine trudea înzecit în biroul unui notar. Anii de liceu și cei de studenție (obține între timp o bursă la Universitatea din Torino) îl obligă pe tînărul sard să-și împartă cu zgîrcenie timpul. Îl găsim ba lucrînd și dînd meditații, ba învățînd cu sîrguință și pregătindu-și propriile examene.

La șaptespezece ani, încă licean fiind, își dă seama de adevăratele cauze sociale ale nedreptății, iar crezul luptei îi călăuzește activitatea. Primii pași spre lupta revoluționară îi va face ca student, în acel mare oraș industrial și muncitoresc al Italiei, Torino. Se înscrie astfel, la sfîrșitul anului 1913, la secția torineză a mișcării socialiste, ajungînd unul dintre fruntașii ei. În august 1917, Gramsci este ales secretar provizoriu al secțiunii din Torino a partidului socialist. Mai tîrziu, la 1 mai 1919, va apărea, din inițiativa lui, revista „Ordine nouă", în jurul căreia se vor uni intelectualii socialiști și muncitorii torinezi, nemulțumiți de caracterul reformist al partidului. Participă activ la marea grevă din aprilie 1920, care sfîrșește cu ocuparea fabricilor și înfrîngerea acțiunilor clasei muncitoare din acel an. Bătălia „Ordinii noi" culminează la Livorno, cu întemeierea Partidului Comunist la 21 ianuarie 1921.

Antonio Gramsci a fost printre primii din mișcarea muncitorească italiană și internațională care a avertizat asupra pericolului fascist. El a făcut o analiză lucidă, științifică, condițiilor de apariție, descoperind cauzele și direcția spre care se îndrepta fascismul; a evaluat consecințele nefaste ale acestuia pentru Italia și umanitate. La 8 noiembrie 1926 Gramsci este arestat. Cu puțin timp înainte de arestare va scrie celebra lucrare **Cîteva teme asupra problemei meridionale**, în care va aborda marea problemă a societății italiene (punct de referință valabil și azi), aceea a Sudului.

Condamnat la 20 de ani închisoare, el își va petrece, începînd din 1926, aproape 11 ani în detenție. În nici un moment însă cugetul lui Antonio Gramsci n-a încetat să funcționeze, așa cum și-a dorit procurorul fascist prin sentința pe care a dat-o la înscenarea odioasă de la Tribunalul din Roma. Dimpotrivă, rodul reflecțiilor și al însemnărilor sale din închisoare se va materializa în renumitele **Quadermi del carcere** (Caiet de închisoare) publicate după eliberare, în cuprinsul cărora sînt analizate multiple probleme din domeniile filosofiei, politicii, culturii etc., aducîndu-și o contribuție originală la dezvoltarea marxismului.

Creația lui Antonio Gramsci se desfășoară pe o arie vastă (de la preocupări de lingvistică și critică literară la teorii cu privire la artă, politică și filosofie), dar în permanență el va sublinia ideea că o mare cultură nu se poate reduce doar la cîteva „opere" artistice, ci ea va trebui să se caracterizeze printr-un nou simț critic în legătură cu „civilizația" și întocmirile sociale, să se exprime ca o „viziune globală a lumii" și a dinamismului ei.

În celebrele sale **Caiete...** Gramsci a acordat o atenție specială structurii și funcției globale a culturii, investigațiile sale cele mai profunde și mai originale fiind cele privind natura socială a educației și ideologiei, a culturii ca ferment de cimentare a societății. Susținînd autonomia culturii și a eficienței suprastructurilor culturale (școli, biserici, ziare, asociații culturale etc.) ca o problemă politică, el avea să teoretizeze în acest fel valoarea și semnificația raportului dintre cultură și politică cu implicații atît teoretice, cît și practice, politice.

IDEILE gramsciene privitoare la problema intelectualilor — ne referim la cercetările aproape solitare pe care le-a întreprins din perspectivă marxistă în legătură cu funcția intelectualilor —, ca agenți istorici (creatori, purtători și reprezentanți ai culturii), ca subiecți activi și coparticipanți la procesul complex și dificil al desfășurării luptelor de clasă sînt de o mare actualitate și în zilele noastre.

După Gramsci, intelectualii sînt nu numai acele grupuri sociale care se numesc în mod tradițional „intelectuali", ci întreaga masă socială care exercită funcții de organizare în domeniul producției, al culturii și administrației etc. El arată că în sfera conceptului respectiv se poate include pe lîngă aspectul creației și cel al difuzării, răspîndirii și organizării culturii în mase, subliniind astfel că uneori și de modul cum sînt receptate ideile, în rîndul maselor depinde valoarea lor gnoseologică și praxiologică. Cea mai mare noutate însă introdusă de Gramsci în concepția privind intelectualii o constituie teoria intelectualului organic. Printre principalele trăsături ale acestuia fiind dimensiunea critică, legătura strînsă cu politica, intelectualul organic reprezentînd, în viziunea gramsciană, sinteza „specialistului și a conducătorului politic".

Gînditorul marxist italian a demonstrat faptul că intelectualii au pentru clasa muncitoare o semnificație aparte nu numai pentru că sînt specialiști, ci îndeosebi ca participanți activi la crearea și făurirea omului nou al societății viitoare, la ridicarea calității acțiunii sociale și umane în general.

Desigur că, în raport cu ideile avansate de Gramsci privind intelectualii, vremea noastră, martoră a unei ample revoluții științifice și tehnice, a impus unele modificări sau corectări survenite mai ales din schimbările nu atît de ordin cantitativ, ci calitativ, cum ar fi dezvoltarea și răspîndirea cunoștințelor, a competențelor etc. Totuși, deschiderile și direcțiile inaugurate de autorul **Caietelor...** sînt și astăzi utile dacă vor fi înțelese în mod dialectic, ținînd seama de exigențele de rigoare, de metodă sau analiză concretă.

Dar Antonio Gramsci a surprins și o altă problemă de mare actualitate, și anume aceea că în societățile evoluate (dezvoltate) transformarea revoluționară nu poate avea loc decît numai în urma unui proces progresiv de înlocuire a vechiului bloc istoric (cimentat prin intermediul valorilor istorico-universale ale culturii europene) și printr-o progresivă construire a unui nou „bloc istoric" în stare să asimileze critic toate acele valori, perfecționîndu-se un „raport nou între cultură și clase" (respectiv clasa muncitoare). Este un proces ce se poate realiza numai prin făurirea hegemoniei clasei muncitoare, hegemonia fiind un concept cu largă răspîndire care exercită o influență deloc neglijabilă în gîndirea politologică contemporană.

În esență, hegemonia reprezintă la Gramsci capacitatea unei anumite clase de a conduce, de a influența și cuceri consensul în cadrul societății, a blocului istoric. În acest sens, gîndirea gramsciană privind revoluția s-a elaborat, aprofundat și reelaborat pe parcursul unei practici jalonate și de nenumărate „eșecuri" istorice, ea fiind deci gîndită și regîndită în raport cu multitudinea de situații concret-istorice. Ne referim, în consecință, la tentativa grupului de la Torino care ar fi trebuit să desfășoare o acțiune asemănătoare cu cea a bolșevicilor lui Lenin, la momentul creării P.C.I., cu o conducere sectară și confruntată încă din primele luni cu o puternică ofensivă fascistă, la dezagregarea P.S.I., la analiza eronată cu privire la durata dictaturii fasciste etc. Reflectînd asupra tuturor acestor evenimente, autorul **Caietelor din închisoare** și-a făurit mai tîrziu o teorie revoluționară mai conformă cu noile realități sociale din Europa de Apus. S-ar putea spune de aceea, pe drept cuvînt, că la Gramsci strategia, întocmai ca și „adevărul", este „o eroare îndelung corectată". El și-a corectat astfel „adevărul", chiar dacă uneori a trebuit să meargă împotriva „curentului", a ideilor ce se vehiculau în cadrul Comitetului. În viziunea lui Antonio Gramsci, prin urmare, revoluția este concepută ca un rezultat necesar al procesului dezvoltării istorice din societate, ca un proces dialectic ce înglobează și mutiple aspecte de natură ideologică, morală și culturală, pe lîngă cele fundamentale, economice și politice.

„Deschiderile" teoretice înfăptuite de Gramsci, precum și originalitatea elaborărilor sale pe teme capitale ale filosofiei și științei politice cum sînt raportul cultură-politică, intelectualii, partidul politic, stat, teoria tranziției și a hegemoniei etc., de o deosebită semnificație și actualitate astăzi, demonstrează cu profunzime validitatea ideilor gramsciene, înscriindu-se ca o importantă contribuție la dezvoltarea marxismului contemporan.

Dr. Gh. Lencan Stoica

Cartea străină

O „sibilă" portugheză

UN parc franțuzesc, una din grădinile acelea imitînd natura sălbatică cu savantă minuție, genială contrafacere peste care a **suflat ușor briza pustiitoare a părăsirii, a ne-vieții prezente** — iată sentimentul cu care poți lăsa din mînă cartea **Agustinei Bessa Luís** *). Senzația aceasta este și consecința apartenenței autoarei la spațiul cultural lusitan, profund marcat de sentimentul ce a generat stilul romanic, în opinia lui Blaga — adînc temporal dar și temperamental — sentiment aflat „la marginea transcendenței, oarecum orizontal și paralel cu ea", nici deasupra, nici dedesubtul ei, primă cauză deci a dualismului și complementarității ca viziune asupra vieții.

Iar dualismul **Sibilei** emană din chiar concepția artistică generatoare, romanul fiind puntea dar și continuarea — pe de o parte — a tendinței europenizante a lui Eça de Queiros, prin acele „eșarfe și cordoane [...] împodobite cu trandafiri de culoarea levănției", configurație de tip proustian a analogiilor timp-spațiu-condiție umană, iar pe de altă parte fiind perceperea unui specific național, a realității tipic portugheze reprezentate de o aristocrație „ab imo, a pămîntului" din care face parte și eroina noastră, crez artistic susținut anterior de Camilo Castelo Branco, în veșnică polemică cu celălalt „monstru sacru", Eça. Rezultatul, — sinteză superioară a acestor două concepții — a fost **Sibila**, un univers mitic devenit însăși esența acestui secol de literatură.

Neîntreruptul balans al **rocking-chair**-ului care leagănă primele dar și ultimele linii ale romanului dă o structură rotundă textului și pare un simbol al staticului spațial în secunda care curge, creator și evocator pentru vocea auctorială, cea care își re-prezintă viața Quinei — sibila portretizată de-a lungul romanului; concomitent, acest balans structurează narațiunea într-o mișcare circular-temporală care însă, interior, este, asemenea emailului crăpat de pe ceasul servitorului, ne-cronologică, cu retrospecțiuni ce se cuprind una pe cealaltă precum „cutiile chinezești" ale lui Vargas Llosa: derularea filmului vieții Quinei de către Germa, îmbrățișînd și ordonînd tot restul materiei epice, face ca întinderea anacroniei să dureze cît o viață sau poate cît secunda în care Germa o evocă. De altfel, dialogul — mut! — dintre aceasta și Bernardo este o poveste plină de poezia tăcerii semnificative, poveste închizînd de fapt pe cea a Sibilei.

Însă nu numai macro-structura textului dovedește gîndirea minuțios-complementară, determinată în cea mai mare măsură de un întrinsec barochism, ci și personajele — pluriforme —, atmosfera, gestul ori sentimentul contradictoriu, totul respiră barocul; Quina nu este nici țărancă nici aristocrată, nici bigotă nici atee, nici supusă tradiției — prejudecății, în fond — dar nici ruptă de ea, nici „feministă" nici copie admirativă a bărbăției (deși doza de voluntarism masculin este mare, ca pentru o femeie ce se trage dintr-un popor de corăbieri, de „musafiri" în propria-le casă). Quina nu este nici unul din aceste lucruri, ci toate la un loc. Ea, austera trăind înconjurată de aerul pur al cîmpului, de pui, de fîn și de lighene de lut, are acces în palatul cu interioare îmbîcsite de mirosul clinilor, de porțelanuri, ceșcuțe și recipiente în care ard tot felul de esențe trebuitoare frumuseții contesei — o destul de vagă verișoară de-a sibilei — iar cei care populează acest spațiu se „asortează" cu palatul: contesa poartă superbe rochii cu volane și dantele dar și cu catifeaua nasturilor roasă, servitorul — o frumusețe suspectă — are un ceas emailat reprezentînd o scenă galantă à la Watteau etc., etc.

Nici simbolul, ca reminiscență a culteranismului pentru care Soarele era „mințindul fur al Europei" (Góngora), nu este neglijat, dacă n-ar fi să amintim decît simbolistica numelor: Quina, — joc dublu, desigur — prescurtare de la Joaquina dar și cu trimitere la **as quinas** — cele cinci scuturi heraldice de pe stema Portugaliei — vădește intenția autoarei de a se apropia de un anume prototip național. În ceea ce o privește pe Germa — prescurtare de la **Germana** — verișoară — sensul se adîncește considerabil, întrucît el nu arată în fond o rudenie de sînge ci una spirituală: Germa nu există — livresc — decît în măsura în care are puterea să reconstituie, epic, dar mai ales adînc explorator, viața Quinei; ea respiră în măsura în care sufletul și intelectul filtrant i se contopesc „înrudindu-se", cu cele ale Sibilei.

DAR ceea ce constituie însăși personificarea barochismului în acest text este scriitura: fraza stufoasă, înregistrînd „albastrul cordoanelor **Nattier**", panglicile și catifelele ascunse ici și colo de penele cîte unei păsări, sfîrșește uneori spiritual, adesea sentențios însă totdeauna nostalgic evocator. Iar ritmul acesta — argint patinat, încărcat cu detalii din care sclipesc, din cînd în cînd, afirmații cu valoare de aforism — este specific nu numai frazei, cît întregii narațiuni, coeziunea ei părînd astfel un fluid temporal cu scînteieri de pîrîu sărind din piatră în piatră, fluid în care fiecare personaj, fir cronologic, acțiune se ramifică în zeci de alte personaje, fire cronologice, acțiuni, în care detaliul e împins, ușor proustian, pînă la limita manierismului. Astfel, familia Quinei nu proliferează pe cale naturală, prin descendenți, ci prin arborescența unei idei: nepoții sînt o masă amorfă de cvasi-anormali care nu pot duce nici propria-le viață, necum pe cea romanescă mai departe; Bernardo Sanchez apare — nu dintr-un tată, nu dintr-o mamă — dintr-o frază, iar Custódio — slăbiciunea, pasiunea și urmașul direct al Quinei, chiar dacă prin adopțiune — poate fi cel mult bănuit ca aparținînd familiei, însă oricum nu reușește să fie un urmaș, el părăsindu-și, incapabil, moștenirea ca să slugărească în palatul ce unise pe toți vagii descendenți ai contesei. Și astfel asistăm la spectacolul spațiului unificînd o adevărată trupă umană, orchestrînd-o, ca pe un cor antic, în fundal, și de la care, în răstimpuri, răzbat o șoaptă, un ecou de veste, o ștearsă și anemică imagine. Este, fără îndoială, expresia purei decadențe, cu atît mai mult cu cît familia și-a dat și artistul, „rezultat al diverselor degenerescențe — artistul, produsul cel mai gratuit al naturii", în opinia Germei.

Atmosfera romanescă nu are, însă, numai aura de **sfumato** leonardin, misterul fiind încă un element umbrind acte, gînduri, ani din viața, clocotitoare în profunzime, a Quinei; ea devine o sibilă nu atît printr-un magic simț al premoniției, cît prin vitalitatea adîncă, ascunsă și dominatoare, a personalității sale. Quina este o taină ce nu-și dezvăluie resorturile profunde decît în foarte mică măsură, mișcarea ei este mai degrabă inversă, de în-văluire în zone obscure ori opace de tăcere ne-explicativă însă palpitînd, vizibil, de viață intensă, subterană.

Sibila este un roman al lumii feminine prin excelență — bărbatul, în afara atributului de mare seducător, și acela acordat numai „primului", nu posedă alte calități. Mai mult, băieții, tinerii sînt cazuri patologice, începînd cu vecinul Augusto și terminînd cu Custódio; ceilalți — frați ori simpli figuranți — sînt, dacă nu maniaci, cel puțin caractere slabe, neinteligenți, abulici, ori în cel mai bun caz roși de invidie neputincioasă.

În ceea ce privește vocea auctorială, aceea a Germei, a artistului „care se poate defini ca o inutilitate imediată", ea este, cum vedem, implicată în text — **la vision avec**, cum ar numi-o formaliștii — și vital legată de structura temporală, evocînd — în secunda de legănare a **rocking-chair**-ului — întreaga viață a sibilei familiei. De fapt romanul conține propria-i definiție într-o frază — ecou direct al amintitelor „cutii chinezești": „...iețele încurcate ale vieții atîtor [...] destine, generații care se încrucișează, se pierd și ies din nou la suprafață, ca rădăcinile subpămîntene ce par că se vlăguiesc și pier pentru ca, mai încolo, să răsară iar și să se continue în înfloreșcențe de viață". Este ceea ce se întîmplă cu familia Quinei în care Germa este o „rădăcină subpămînteană" ce va înflori în „înfloreșcențe de viață" creativă, literară.

Capodoperă a literaturii naționale, romanul **Sibila**, scris într-o viziune barocă atît de întrinsecă acestui **weltanschauung** lusitan, devine astfel o valoare universală adînc portugheză, adînc umană. Versiunea românească a Mioarei Caragea este dintre cele mai bune, ea reușind să redea în limba-țintă întreaga atmosferă tipică, întreaga poezie a unui mare roman.

Gabriela Banu

*) Agustina Bessa Luís, **Sibila**, Ed. Univers, București, 1986; trad. de Mioara Caragea, prefață de Dan Caragea

Edmond JABÈS

■ NĂSCUT în anul 1908, la Cairo, stabilit apoi la Paris, unde trăiește experiențele suprarealismului, mediate prin filtrul maestrului său, Max Jacob, Edmond Jabès a tipărit numeroase volume de versuri din care trebuie reținute **J'ai bâti ma demeure (Mi-am zidit casa**, 1953), cele șapte volume intitulate **Le livre des Questions (Cartea Întrebărilor)**, apărute de-a lungul unui deceniu, între anii 1963 și 1973, cărora le-au urmat cele trei volume intitulate **Le Livre des Ressemblences (Cartea Asemănărilor)**.

Scriind o poezie a analogiilor și proliferărilor infinite, asemeni cercului de apă ce reverberează spre maluri, Edmond Jabès are o viziune asupra relației dintre carte, limbaj și cosmos, aflată la confluența unei gîndiri antice, occidentale și orientale, cu ontologiile și teoriile asupra limbajului modern ce trec prin Nietzsche, Kierkegaard și Heidegger și care, în spațiul francez, pot sugera trimiteri fertile la opera lui Proust sau Mallarmé, într-un evantai din care nu pot lipsi Derrida sau Blanchot.

Într-o rostire drapat-ceremonială, numai în aparență abstractă, opera lui Edmond Jabès are o grandoare dramatică, fiind o meditație radicală despre limbaj și scriitură. Putem identifica imediat toposul mai vechi al universului văzut ca o carte, paradigmă dusă de poetul de expresie franceză pînă la ultimele consecințe, pe o cale ce-a fost urmată și de Borges, nu doar în imaginea „cărții de nisip" sau în descrierea **Aleph**-ului.

Donatella Bisutti, o interpretă și traducătoare a lui Edmond Jabès, în spațiul Italiei, a vorbit chiar de suprema ambiție a poetului de a înțelege cartea asemeni universului lui Einstein, într-o infinită expansiune.

Dincolo de aceste filiații, la îndemîna cititorului român, nu putem să nu citim aceste fragmente fără acel sentiment benefic, de siguranță și bucurie, pe care ți-l dă un creator ce iubește bibliotecile lumii asemeni vietăților naturii.

Căutările operei lui Edmond Jabès se înscriu într-o amplă constelație de afinități din care nu lipsesc filosofia limbajului a lui Wittgenstein sau Böhme ori sistemul analogiilor și consonanțelor cercetat de Michel Foucault în **Les mots et les choses.** Cărțile lui, considerate momente de referință în evoluția lirismului modern și contemporan au trezit, prin simburele lor filosofic, numeroase ecouri, dintre care s-ar cuveni amintit măcar studiul lui Jacques Derrida **Edmond Jabès et la question du livre**, aflat în volumul **L'écriture et la différence.**

●

Să fii în carte. Să apari în cartea întrebărilor, să faci parte din ea ; să porți răspunderea unui cuvînt sau a unei fraze, a unei strofe sau a unui capitol.

Să poți rosti : „Sînt în carte. Cartea este universul meu, țara mea, acoperișul meu, secretul meu. Cartea este respirația mea și odihna mea".

Mă deschid odată cu pagina care se deschide, mă închid odată cu pagina ce se închide.

Să poți să răspunzi : „Sînt din neamul cuvintelor făcute spre a zidi casele", știind precis că răspunsul acesta este încă o întrebare și că această casă este amenințată mereu.

Voi pomeni cartea și voi stîrni întrebările.

Dacă Dumnezeu există, aceasta înseamnă că el este în carte ; dacă înțelepții, sfinții și profeții există, dacă savanții și poeții, omul și insecta există, e pentru că numele lor se află în carte. Lumea există pentru că există cartea ; căci a exista înseamnă să crești împreună cu numele tău.

Cartea este opera cărții. E soarele care dă naștere mării, e marea care ne face să vedem pămîntul, pămîntul ce plămădește omul ; altfel soarele, marea, pămîntul și omul n-ar fi decît un cuib al luminii fără de sens, apă curgătoare fără plecări și întoarceri, splendoare a nisipurilor în absență ; așteptare cu trup și suflet, fără de împrejurimi, necunoscîndu-și corespondentul, perechea, contrariul.

Eternitatea culege clipa prin verb.

Cartea sporește cartea.

Yukel, niciodată nu te-ai simțit în apele tale, n-ai fost niciodată acolo ci aiurea, înainte de tine sau după tine, precum iarna în ochii toamnei, precum vara în ochii primăverii, în trecut sau în viitor, precum silabele, a căror trecere dinspre noapte spre zi e atît de fulgerătoare încît se confundă cu o pană ce scrie.

Pentru tine prezentul este această prea iute trecere pentru a fi surprinsă.

Ceea ce rămîne din mișcarea penei este cuvîntul cu ramurile lui și cu frunzele lui verzi sau deja moarte, cuvîntul trimis în viitor ca să-l poată traduce.

Citești viitorul, îi pui să citească viitorul și ieri nu existai și mîine nu vei mai fi.

Totuși ai încercat să te împlinți în prezent, să fii acest moment unic cînd pana e stăpîna cuvîntului ce va supraviețui.

Ai încercat.

Nu poți să spui ceea ce vor pașii tăi, nici unde te duc. Nu se știe niciodată prea bine unde începe aventura și unde se sfîrșește și totuși ea începe într-un anumit loc și se sfîrșește undeva mai apoi, într-un loc precis ; la o anumită oră, într-o anume zi.

Yukel, ai străbătut visul și timpul. Pentru cei ce te văd, eu te văd — ești o formă ce se mișcă în ceață.

Cine erai tu, Yukel ?

Cine ești ?

Cine vei fi ?

„Tu" înseamnă uneori „Eu".

Spun „Eu" și nu sînt „Eu". „Eu" înseamnă tu și tu vei muri. Ești golit.

De aici înainte voi fi singur.

(după „Și tu vei fi în carte", partea a 5-a din Cartea întrebărilor, I).

●

Speranța se află la pagina următoare. Nu închide cartea.

— Am întors toate paginile cărții fără să întîlnesc speranța.

— Poate că speranța e însăși cartea.

(după „Cu perdelele trase", I, Întoarcerea la carte ; Cartea Întrebărilor, III).

Rătăcirea

— Cartea este locul meu. A fost dintotdeauna locul vorbirii mele.

— Ai trăit dintr-o vorbire ce ți-a fost răpită în mai multe rînduri. Vorbirea mea este locul acesta.

— Voi fi lipsit, atunci, de vorbire ?

— Nu-mi voi mai avea locul, atunci ?

(„Rătăcirea" după Aely, Cartea întrebărilor, **VI).**

●

Nici o închidere nu are sens în pustiu, în vid, nici o gîndire, nici o carte ce înseamnă închiderea oricărei gîndiri.

Să vorbești despre cartea pustiului e la fel de ridicol ca și cum ai vorbi despre cartea nimicului.

Și, totuși, din acest nimic mi-am construit cărțile.

Din nisip, din nisip, din nisip, la nesfîrșit.

Dacă există o carte a morții, nu poate fi vorba decît de moartea pusă în cuvinte — așa cum este ceva jefuit, o, dublă sacrificare — a cărții.

În aceste limite nefixate ale spiritului, în această frontieră devastată, dar de netrecut, asemănarea își vede puterea denunțată.

Aici se stinge limbajul.

(după **Cartea asemănărilor, I**)

Cele de după deșert

Focul e legat de bogăție ca și de sărăcie ; e legat de frunză ca și de sămînță, de stea la fel ca de piatră.

Pustiul sperie focul.

. . . . . .

Toate aceste capete fără git.
Toate aceste guri fără umeri.
Toți acești umeri fără trunchi.
Toate aceste trunchiuri fără plămîni.
Toți acești plămîni fără pintece.
Toate aceste pintece fără șolduri.
Toate aceste șolduri fără picioare.
Toate aceste picioare fără tălpi.
Toate aceste tălpi fără pămînt.
Toate aceste cărți fără titluri.
Toate aceste titluri fără foi.
Toate aceste pagini fără fraze.
Toate aceste fraze fără cuvinte.
Toate aceste cuvinte fără litere.
Toate aceste litere fără cerneală.
Toată această cerneală fără noapte.
Toate aceste nopți fără somn.
...Acest somn fără trezire.
...trezirea aceasta fără de soare.

. . . . . .

„Pustiul este, întotdeauna, întinderea recuperată din pustiurile noastre.

O, moarte de după moarte.

O, foc înainte de flacără.

Pustiul n-ar fi decît cea din urmă asemănare cu arsa carte, pe care, în eternitatea ei, fiecare fir de nisip o inscăunează pentru clipa ce se înalță" spunea el.

(„Cele de după deșert" — Îndoiala Pustiului, Cartea Întrebărilor).

Traducere și prezentare de
Doina Uricariu

Bacovia în limba germană

O NOUĂ versiune a poeziei lui G. Bacovia în germană (G. Bacovia : **Pfahlbauten,** traducere de Roland Erb, Leipzig, Insel Verlag, 1985), ne oferă surpriza unei adevărate mutații de timbru, care face și mai perceptibilă coarda expresionistă a marelui nostru poet.

Expresionismul lui Bacovia a fost remarcat demult de O.W. Cizek. Apoi, ideea a fost reluată și exemplificată copios de mai mulți critici ai poeziei, ca Ov. S. Crohmălniceanu, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș etc. La rîndul său, A.E. Baconsky scria : „Bacovia e cel mai modern poet român din prima jumătate a acestui secol și unul dintre precursorii europeni ai celor mai noi tendințe în literatura universală de azi : absurdul, drama existențială, pustiul istoric al lui Eliot sau amurgul lui Trakl, negrul biologic-larvar al lui Beckett, antimetaforismul expresiei sau, ca să utilizez un termen din artele plastice, non-figuratismul ei — toate aceste elemente se prefigurează în strania și derutanta operă a acestui mare poet, pe care exegeții nu izbutesc adeseori decît să-l mistifice, dar nu să-l escamoteze, terorizați de clișeele ce i-au pecetluit de la apariție existența în critica și istoria literară".

În traducerile din acest volum, pe care Roland Erb l-a intitulat **Locuințe lacustre (Pfahlbauten)**, tot ceea ce părea, pentru urechile noastre condiționate cultural, influență a muzicalizatului simbolism francez, dispare : în schimb, ne încîntă auzul o nouă melodicitate, mai gravă, de tip expresionist, înrudită cu cea a lui Georg Trakl.

Devotat prieten al culturii și, îndeosebi, poeziei române, traducător activ și înzestrat (după tălmăciri din Eminescu și Sadoveanu, ultima carte tipărită de el a fost **Cimitirul Buna Vestire**, de Arghezi), Roland Erb (născut în 1943) a mai tradus din Mandelstam, Dario și Guillèn. Poet el însuși, Erb a publicat placheta unanim apreciată **Die Stille des Taifuns (Liniștea taifunului)**, în 1981.

Conștient de extrema dificultate a transpunerii în altă limbă a unei lirici despre care critica a formulat opinii care se bat cap în cap în ce privește poetica autorului („nu are meșteșug, atîta e de simplă", scria Adrian Maniu ; în timp ce G. Călinescu riposta : „tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea"), traducătorul s-a încumetat totuși să realizeze o selecție din toate volumele bacoviene **(Plumb**, 1916, **Scîntei galbene**, 1926, **Cu voi**, 1930, **Comedii în fond**, 1936, **Stanțe burgheze**, 1946, **Versete**, 1957), la care se adaugă zece poezii postume. Roland Erb e adept al traducerilor fidele, de tip genetic, acelea care procedează prin identificare cu arta poetică a originalului, adică practicînd același **modus operandi.** Astfel, în poezia „Plumb" („Blei"), ce deschide volumul, identitatea de timbru, măsură și procedee prozodice este deplină :

Es schliefen tief die Särge all aus Blei
Und Blumen bleiern und der Trauer Kleid.
Wind wehte in der Gruft... ich stand allein
Er knirschten nur die Kränze all aus Blei...

Îngroșarea expresionistă e vizibilă, de pildă, în alegerea echivalentului german pentru „a scîrții" : căci „knirschen" are și sensul, mai puternic, cu trimitere la uman, de „a scrîșni" (din dinți). Există însă și libertăți — cel puțin la prima vedere — pe care traducătorul și le-a permis, dar ele trebuie interpretate cu finețe. Astfel, o libertate, o infidelitate pare renunțarea la rimă în poezia „Lacustră", adevărată emblemă a liricii bacoviene :

Seit soviel Nächten hör ich regnen,
Kann die Materie weinen hören...

Allein bin ich, es führt mein Denken
Zurück mich zu den Pfahlbau-Häusern.

Aici, traducătorul a „luminat" tabloul sumbru din original, a redus monotonia deprimantă a vocalei repetate în rimă **(plouînd, plîngînd, gînd)**, preferînd frecvența unui alt sunet care în germană are o imensă „deschidere" : vocala **e** — după părerea lui Ernst Jünger din **Lauda vocalelor** — oscilează între expresia **golului** și a **sublimului** („des Leeren und des Erhabenen"). Aceasta arată că ceea ce nouă, românilor, ni se pare o nepotrivire (înlocuirea lui **i** cu **e**), pentru sensibilitatea acustică a germanilor înseamnă obținerea aceleiași sugestii — aici, a **golului istoric**, menționat mai jos chiar în textul original.

Aș menționa încă ceva. Roland Erb știe ce valoare poate să aibă, într-un context poetic, prezența unui singur cuvînt, ponderea lui aparte. Astfel, în traducerea poemului „Amurg violet", el păstrează adjectivul neologistic, cel care dă întregii poezii atmosfera obsedantă specifică.

Des Herbstes Dämmerung violett...
In Hintergrund zwei Pappel-Silhoueten:
— Apostel in Ornaten, violetten, —
Die ganze Stadt ist violett.

La începuturile sale, cînd suferința și viziunile apocaliptice încă nu spărseseră „secțiunea de aur" a măsurilor clasice, Georg Trakl a creionat într-un cromatic „Rondel" un tablou similar :

Verflossen ist das Gold der Tage
Des Abends braun und blaue Farben :
Des Hirten sanfte Flöte starben
Des Abends blau und braune Farben
Verflossen ist das Gold der Tage.

Fidelă și îndrăzneață totodată, restituindu-ne un Bacovia cunoscut, dar integrat acum muzical unui nou timbru și unei viziuni care existau, abia presimțite de critici, ca dimensiune interioară a liricii sale, — traducerea germană a lui Roland Erb din Bacovia constituie o reușită integrală. În același timp, ea e semnificativă pentru serviciile pe care cu toții le așteptăm de la cei ce se încumetă să traducă în alte limbi, să integreze unor alte culturi marea noastră poezie : vreau să spun că șansele noastre de a fi receptați cu deplină înțelegere sporesc atunci cînd poeții noștri sînt prezentați pe fondul unui „orizont de așteptare" existent, așa cum s-a întîmplat în cazul de față : expresionismul bacovian va fi, fără îndoială, bine receptat de o sensibilitate poetică educată pe expresionism.

Cristina Petrescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Un spectacol de excepție

● „Apare mai intîi într-o pelerină lungă de ploaie de culoare neagră, cu părul vîlvoi, purtînd ochelari negri. Asemeni unui adolescent în criză de creștere, se trîntește stîngaci pe un scaun așezat precar la limita scenei goale și privește spre auditoriu. Pare să fie indiferent la mîngîierile tandre ale unei mame îngrijorate, ca și la mîna încurajatoare pe care i-o pune pe umăr tatăl său vitreg. Apoi, lăsat singur, fata sa rece și tristă se destramă dintr-o dată într-o explozie de furie... Melancolicul prinț al Danemarcei creat de William Shakespeare a fost pus în scenă de nenumărate ori în funcție de fantezia fiecărei generații, prezentat fiind ca un intelectual surmenat sau ca un misoghin cu adînci probleme oedipiene sau chiar ca un «tînăr furios» angrenat într-o revoltă socială. Hamlet, așa cum se prezintă el acum în spectacolul de patru ore de pe scena lui Royal Dramatic Theatre din Stockholm aduce aminte de toți și de nici unul dintre predecesorii săi. Este un Hamlet al anilor '80, o personalitate în căutarea unei teme unificatoare. Este, așa cum declară Peter Stormare, actorul în vîrstă de 33 de ani care joacă rolul principal, «numai 60 la sută din Hamlet. Restul trebuie să vină din imaginația publicului»". („Time")

Regizor este Ingmar Bergman care declară : „peste doar doi ani voi împlini 70 de ani și asta înseamnă că mai am timp să realizez doar cinci puneri în scenă. Mi-am dat seama că nu îmi puteam sfîrși cariera fără să realizez un **Hamlet...**". Iar rezultatul este un spectacol, așa cum apreciază John Kohan, trimisul revistei „Time", „care reprezintă o adevărată lovitură de teatru de nedescris" prin noutatea viziunii regizorale și acuratețea interpretării. Încercînd să explice acest succes, Stormare se referă la aproape legendara capacitate a lui Bergman de a lucra cu actorii : „Pare să ridice o casă pentru tine și ți se dă posibilitatea ca tu să-ți mobilezi și decorezi fiecare cameră pe gustul tău. Dar, în sinea ta, știi foarte bine, din sugestia regizorului, care sînt culorile exacte. Bergman este un adevărat magician care ne mînuiește cu fire nevăzute". **Cr. U.**

Arta fotografiei

● A apărut, simultan în Statele Unite (Ed. **Pantheon Books**), Franța (Ed. **Contrejour**) și Spania (Ed. **ELR**) un album de fotografii intitulat **Other Americas**, realizat de Sebastiao Salgado. El a muncit timp de 7 ani pentru a surprinde cele 48 de imagini alb-negru considerate a fi „un document excepțional asupra vieții sociale și economice din America Latină desăvîrșit realizat din punct de vedere artistic".

Satiră socială

● „Satiră socială de acidă intensitate, dezvăluind scandalurile și corupția morală din spatele aurirei fațade a Occidentului" este caracterizată a fi piesa de teatru **Serious money**, unul dintre succesele actualei stagiuni teatrale londoneze realizată pe scena lui **Royal Court Theatre**. Autor, cunoscutul scriitor satiric englez Caryl Churchill, avînd în rolurile principale pe Gary Oldman, Alfred Molina, Julian Wadham și Linda Basset, în regia lui Max Stafford-Clark.

Viviane Romance

● La editura Vertiges Carrere a apărut cartea de memorii semnată de celebra „vampă" a cinematografului francez dinaintea ultimului război, Viviane Romance, **Romantique à mourir**. Retrasă în preajma Nisei de mai bine de un sfert de secol, actrița își povestește cu onestitate, impresionant, viața tumultuoasă a primilor ani de glorie, apoi rutina, refuzul unor roluri nedemne pînă la ultima apariție pe ecran în filmul, cu titlul simbolic, **Nada**.

Truffaut

● Mort prea devreme, Truffaut a lăsat o operă cinematografică caracterizantă prin gravitatea temelor sale și prin îndrăzneala stilului. Herve Dalmais i-a dedicat o carte apărută la Rivages-Cinema, intitulînd-o, simplu, **Truffaut**. Dalmais îl evidențiază caracterul puternic, făcînd apel nu numai la filmele sale de referință ci și la articolele și însemnările despre cea de a șaptea artă, subliniind cultura, pasiunea pentru cunoașterea unui om riguros și foarte sensibil. O mențiune în plus pentru ultimul său film pe care l-a terminat luptîndu-se cu boală care l-a răpus, **Vivement dimanche**.

Yehudi Menuhin și Tratatul de la Roma

● A 30-a aniversare a Tratatului de la Roma a fost celebrată în sala Pleyel din Paris printr-un concert al violonistului Yehudi Menuhin cu orchestra de tineri a Comunității Economice Europene dirijată de James Judd. Programul a cuprins un fragment din **Forța destinului** de Verdi, Concertul pentru vioară opus 62 de Beethoven și **Sărbătoarea primăverii** de Igor Stravinski. Suma obținută din vînzarea biletelor este destinată luptei împotriva cancerului.

Gaby Morlay

● La Editura France-Empire a apărut de curînd biografia cunoscutei actrițe de teatru și film **Gaby Morlay**, semnată de Georges Debot. Portretul va interesa pe admiratorii unei actrițe cu „mii de fațete imprevizibile" în interpretare, avînd drept consecință „mii de batiste mototolite". Gaby Morlay a fost o actriță sensibilă, cultă, stăpînă pe mijloacele sale artistice, care a slujit scena pînă în ultimele clipe ale vieții.

Înrudirea dintre proză și eseistică

● Printre scriitorii contemporani de limbă germană, Christa Wolf (în imagine) ocupă un loc de frunte, dacă nu chiar primul prin aprecierea de care se bucură din partea criticii și a publicului deopotrivă, nu numai în țara a cărei cetățeancă este — Republica Democrată Germană —, dar și în Republica Federală Germania și Austria. Traduceri din opera ei au apărut în foarte

multe țări, situîndu-se de asemeni în topurile valorilor literare. Christa Wolf este romancieră, autoare de proză scurtă, eseuri și scrieri critice. Cel mai recent volum al ei, apărut în Editura Aufbau și intitulat **Dimensions des Autors**, este o culegere de eseuri, articole, conferințe și dialoguri despre literatură datînd din anii 1959 —1985.

341 gravuri de Rembrandt

● De un excepțional succes de public s-a bucurat Expoziția **„Rembrandt, la Figuration humaine"**, de la Biblioteca Națională, care se va închide la 3 mai. Expoziția cuprinde 341 gravuri, — unele de o valoare excepțională, cu o tematică și o tehnică din cele mai variate. Se știe că Malraux vedea în Rembrandt „un Michelangelo fără Capela Sixtină".

Popularitatea lui Harry Mulisch

● Unul dintre scriitorii olandezi cu cel mai mare succes de public (dar și de critică), Harry Mulisch (în imagine) a fost recent prezentat de revista „Dutch Heights", la rubrica „Nume care fac faima artelor și culturii olandeze". O anchetă făcută în rîndul celor care au absolvit anul trecut liceele, pentru a se stabili care este cel mai popular autor olandez l-a situat pe Mulisch pe locul întîi. Unele dintre scrierile sale au fost traduse în limbi străine. Romanul **De Aanslag** (Asaltul) a fost publicat de diverse edituri din Anglia și America. Această carte a fost ecranizată de Fons Rademakers, regizorul care a filmat și romanul **Max Havelaar** al celebrului scriitor de limbă olandeză din secolul XIX, Multatuli. Filmul **Asaltul**, cu Derek de Lint în rolul principal, a repurtat și un remarcabil succes internațional.

Svejk în arabă

● Celebrele **Aventuri ale soldatului Svejk** de Jaroslav Hašek au fost traduse pentru întîia oară în limba arabă, apărînd de curînd la Damasc în colecția „Traduceri din literatura universală". Ediția a fost îngrijită de specialistul Taufik Al-Assadi.

Ex libris-uri engleze

● De un deosebit interes a beneficiat expoziția de ex-libris-uri engleze deschisă la Moscova. Organizată de Societatea bibliofililor din Anglia în colaborare cu Federația internațională a societăților de iubitori ai acestor opere de artă, expoziția a fost apreciată ca deosebit de reprezentativă, cuprinzînd 112 exponate realizate de 30 de artiști contemporani englezi, printre care cele semnate de graficienii P. Bulton, H. Vormell, M. Bevin, R. Smith.

Vechi melodii ale Broadway-ului

● A fost ca și cînd am fi deschis mormîntul lui Tutankamon — a declarat ziariștilor americani John McGlinn, critic și istoric muzical — referindu-se la recenta descoperire, într-un magazin din Manhattan, a unui adevărat tezaur, conținînd sute de manuscrise inedite ale unor compozitori americani celebri. Printre acestea se află 70 de partituri ale lui George Gershwin cu manuscrisul textelor compuse de fratele său, Ira, 175 de melodii inedite ale lui Jerome Kern, 30 de manuscrise ale lui Cole Porter și multe altele, aparținînd unor importanți autori de muzicaluri.

„Monolog din fragmente"

● Așa este intitulat spectacolul al cărui scenariu a fost alcătuit de Vittorio Franceschi pe baza povestirilor, schițelor, poeziilor și paginilor de jurnal aparținînd lui Cesare Zavattini. Ceea ce este surprinzător la acest scriitor și autor de scenarii (**Sciascià, Hoți de biciclete, Umberto D, Miracol la Milano** etc.) este imprevizibilul, fantezia și mai ales marea sa dragoste de viață. Fragmentele alese din scrierile sale și care alcătuiesc acest **Monologo in bricciole** — sînt legate de un fir logic. Conexiunea este dată de întrebările majore pe care scriitorul și le pune cu privire la existența noastră, străbătute de marea sa dragoste de viață.

Placido Domingo în Japonia

● Cunoscut în general prin răceala sa, publicul japonez a făcut o primire triumfală tenorului spaniol Placido Domingo care, împreună cu soprana mexicană Rosario Andrade și sub bagheta dirijorului Eugene Kohn, a oferit cîteva recitaluri în Japonia, — după cum informează agenția E.F.E. După arhipelag, Domingo a fost oaspetele publicului din Budapesta. Etapa următoare a turneului său este Luxor, unde tenorul se va produce într-un grandios spectacol cu **Aida** de Verdi.

Autograf

● În arhiva Institutului de literatură rusă al Academiei de științe din Leningrad (din casa Pușkin) a fost descoperită o scrisoare adresată prozatorului Ivan Turgheniev de către cunoscutul prozator englez Williams Makepeace Thackeray. Se pare că cei doi scriitori s-au cunoscut foarte bine pe cînd Turgheniev se aflase în Anglia.

Laurie Graham : „Omul nimerit la locul potrivit"

(„The Man for the Job", Editura Chatto et. Winduss, Londra, 1986)

■ DE la Swift încoace, anomaliile socio-culturalo-politice au inspirat fel de fel de năzbîtii antiutopice scriitorilor prin naștere sau prin asimilare britanici. Fiecare generație de prozatori a ținut să zugrăvească măcar un colț din fresca grotescă a păcatelor reale sau posibile ale existenței reglementate prin decrete, cutumă și năravuri. În scrierile unor tineri englezi din zilele noastre, caraghioslîcurile degenerează în absurdități monstruoase, aberația are dimensiuni apocaliptice, cititorului i se cere să accepte premise, dezvoltări și concluzii sfidînd deopotrivă logica, bunul simț și legile firii.

În romanul de debut intitulat **Omul nimerit la locul potrivit** (The Man for the Job, Editura Chatto et Winduss, Londra, 1986), Laurie Graham (40 de ani, funcționară superioară de stat și mamă a patru copii) satirizează de-a valma degenerarea sistemului de învățămînt, războiul pentru supremație între cele două sexe și malformațiile comportamentului în societatea post-industrială într-o narațiune alcătuită după schema „tribulațiile unui naiv printre barbari".

Acțiunea se desfășoară într-un viitor nu prea depărtat (există personaje care își amintesc de viața idilică din anii '60 și '70, dar nu mai există nici cărți, nici hîrtie de scris), în orașul englez Kettering. Profesorul Didge începe un nou an școlar. Nu a avut, ca bine antrenatul său coleg Boyle, norocul de a fi repartizat la Unitatea de maximă primejdie pentru combaterea dificultăților de lectură. Dar nici n-ar îndrăzni să se măsoare cu Boyle, „singurul pe care se poate conta să-și facă apariția cînd sună Clopotul paniciî și singurul care știe exact cum să aplice pedepse dureroase fără să lase urme". Lui Didge i se încredințează Unitatea de corecție 18 plus, formată din tinere de 18—19 ani, dintre care „peste jumătate aproape că știu să citească, iar cîteva sînt chiar apte să înceapă primii pași spre cunoașterea numerelor". Nu va avea programă analitică sau orar pentru această clasă de „femei familiarizate cu drogurile toxice, bolile rușinoase și crima organizată și care lăsaseră pentru mai tîrziu exersarea deprinderilor dificile cum ar fi învățătura sau autocontrolul". Sarcina lui didactică este de a le împiedica să facă sau să-și facă prea mult rău. Mult mai ușor i-ar fi fost dacă ar fi avut de-a face cu copile încă recuperabile, de exemplu Clasa a doua psihopate, Unitatea cu grad ridicat de risc pentru analfabete, Clasa a cincea hiperactive, Clasa a șaptea dislexice etc.

În clasa lui, Terri este disprețuită și pusă la index de colege pentru că odată, demult, nimeni nu mai ține minte cu ce prilej, „n-a dat semne de activitate intelectuală voluntară". Spre sfîrșitul cărții intervine o reformă a sistemului de învățămînt. Elevele sînt împărțite după criteriul „evidenței unei activități cerebrale" în următoarele trei categorii : 1) — nulă, 2) — dispariție iminentă și 3) — viabilă, indicația fiind ca cel de-al treilea grup — singurul care va beneficia de un anumit dresaj — să fie cît mai redus numeric. Dar Didge va fi în această fază concediat și se va putea dedica în mai mare măsură organizației Puterea masculină — formație paramilitară de tip fascist și mistic, constituită ca reacție la excesele bandelor de „wimmin", femei de peste 40 de ani care și-au părăsit căminele și s-au transformat în vagaboande agresive, atacă bărbații lipsiți de apărare și merg pînă la a-i mutila și ucide. Evident, Didge cel neajutorat se comportă și în școală și printre camarazii din Puterea masculină ca un individ rezonabil, decent, deci inadaptat, incapabil să înțeleagă sau măcar să bănuiască adevăratele resorturi și mobile ale subumanității de ambe sexe. Grila lui este arhaică, adică civilizată. În momentul cînd bună-credința lui incurabilă îl duce în pragul pieirii este salvat de bătrîna Bella Sputts, membră a Asociației femeilor vîrstnice care se încăpățînează să creadă în feminitate, în cochetărie, în traiul bun, în senzualitatea sănătoasă — o asociație, evident, atît de anacronică încît nu poate fi decît clandestină.

Scrinciobul ororilor și masacrelor, al imbecilității ridicate la rangul de țel suprem, al ritualurilor magice și al intoleranțelor bigote se învîrtește neostoit, făcîndu-i una cu pămîntul pe cei ce nu urlă cu lupii. „Umor de spînzurătoare" numesc englezii acest tip de sarcasm macabru pe care Laurie Graham îl mînuiește cu dezinvoltura tineretului nehandicapat de inhibiții.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

Mark Twain

Ecranizare Diderot

● Televiziunea din R.D. Germană a lansat un film realizat pe baza romanului **Iacob și stăpînul său**, scris de marele enciclopedist francez Denis Diderot. Autorul adaptării este regizorul Bodo Fürneisen, iar interpreții principali, Annekathrin Bürger și Michael Gwisdek (în imagine).

Cetatea Științelor și Industriei

● Inaugurată în martie 1986, „Cetatea Științelor și Industriei" (organizată în vechea sală de vînzare a abatoarelor de la Villette, dezafectate în 1974), a atins un veritabil record de public. Deși la porțile Parisului, „Cetatea" a reunit în medie 10 000 de vizitatori pe zi, ceea ce într-un an înseamnă peste 3 milioane jumătate de „intrări".

Cu 7 nivele, dintre care 6 sînt consacrate expoziției, arhitectul urbanist Adrien Fainsilber a menținut aceleași dimensiuni ale clădirii (270 m lungime și 110 m lărgime).

„Inima vivantă" a „Cetății" este **Explora — o** expoziție permanentă asupra aventurii umane sub multiplele ei forme : „De la pămînt la Univers, trasee pentru mîine" ; „Aventura vieții" ; „Materia și munca omului" ; „Limbaj și comunicații". Expoziții temporare cu diferite tematici („Cincizeci de ani de televiziune"), ca și săli speciale, precum cea de cinema „Louis Lumière", explică interesul crescînd al marelui public.

Curs internațional de teatru

● Orașul belgian Liège va găzdui anul acesta cursul internațional de teatru cu tema **Molière azi**, organizat sub egida I.T.I. Vor avea loc simpozioane, discuții și seminarii conduse de cunoscuți directori de scenă.

Basmul și povestitorii de basme

● **În ultimii cinci ani**, englezii, atît cei maturi cît și copiii — manifestă o atracție deosebită față de basme — relatează ziarul „Sunday Times", — tradiționala artă a repovestirii din memorie trăind o a doua tinerețe. Recent, la Centrul de artă de la Brentford s-a desfășurat un Festival internațional al povestitorilor de basme, veniți din întreaga lume, care, timp de o săptămînă, s-au produs ziua în fața copiilor, iar seara — pentru adulți. Senzația festivalului a fost Godfrey Duncan, reprezentant tipic al noii generații de povestitori pe care prietenii l-au botezat „vicleanul" din cauza limbajului său original presărat cu aluzii subtile. Ziarul menționat citează și numele lui **Ben Hoggarty**, care a debutat într-o piață publică londoneză cu șapte ani în urmă, și de atunci „povestește" în cafenele, în școli și în centre culturale. El apreciază că reînvierea interesului față de basm se explică prin faptul că oamenii au început să înțeleagă că acesta întreține legăturile între oameni, între generații, între culturi.

Trio Schöndörffer

● Tatăl, Pierre, împreună cu fiii săi, Ludovic și Frederic, s-au retras departe de Paris ca să scrie. Pierre Schöndörffer scrie un scenariu de film, Frederic este aproape gata cu redactarea primului său roman, **Lunatiques**, contractat la Grasset, editorul tatălui său ; Ludovic, fiul cadet, lucrează de asemenea la o carte al cărei subiect îl păstrează secret.

Glenda Jackson

● Cunoscuta actriță engleză Glenda Jackson (interpretă a serialului **Elisabeta a Angliei**, care a rulat și la televiziunea noastră) este interpreta rolului titular din piesa lui **Federico Garcia Lorca, Casa Bernardei Alba**, secondată de Joan Plowright. Regia piesei aparține actriței și regizoarei spaniole Nuria Espert. Decorurile au fost realizate de scenograful Ezio Frigerio. Spectacolul se joacă la Teatrul Liric din cartierul londonez Hammersmith, bucurîndu-se de un mare succes.

Jean Anouilh — „Amintiri"

● La 76 de ani (născut la 23 iunie 1910 la Bordeaux), Jean Anouilh a rupt tăcerea în jurul biografiei sale, încredințînd editurii „La Table Ronde" un ansamblu de „Amintiri". Ele nu conțin anecdote intime ci sînt, mai curînd, o serie de crochiuri ale unor oameni pe care i-a întîlnit în școală, la cazarmă sau în primele sale contacte cu teatrul (în 1932, la Théâtre de l'Oeuvre" s-a făcut remarcat cu piesa **l'Hermine**). Șirul acestor „Amintiri" se oprește în 1956.

Puntila la Viena

● La Volkstheater din Viena a avut loc de curînd premiera piesei lui Brecht, **Domnul Puntila și sluga sa Matti**. Regia spectacolului este semnată de Angelika Hurwicz, iar rolul titular este interpretat de Fritz Muliar.

ATLAS

DUMINICĂ

■ PRIMĂVARA nu mi-o pot închipui venind decît într-o duminică. Și chiar dacă, neatentă, ea sosește într-o altă zi, festivitatea solemnă a sosirii tot duminică se organizează. Țin minte din copilărie acele duminici de sfîrșit de aprilie, cu cer curat de sticlă albastră pe care soarele se rostogolea ca o bilă strălucitoare (cîr-li-lai) ; cu țigăncile așezate idilic la colțuri în spatele unor fragede tarabe roze, albe, galbene și liliachii, cu toți pomii și arbuștii curților și grădinilor înfloriți violent, ofensivi aproape în exultanța lor trecătoare și demonstrativă ; și mai ales cu toți locuitorii orașului ieșiți pe străzi, încolonați pe familii, îmbrăcați cu haine noi sau numai purtate festiv, ca și cum ar fi fost noi, înaintînd ca într-o vitală manifestație spre parcuri, răspunzînd într-o uluitoare unanimitate chemării cosmice pe care o auzeau și-o înțelegeau cu toții la fel. Iar această neînchipuită, nesperată identitate izvora acolo, sub crengile înflorite, pe străzile devenite deodată neîncăpătoare pentru locuitorii pe care nu mi-i închipuiam niciodată atît de mulți ai orașului, o solidaritate mai mult decît umană, venită de dincolo de pasiuni și de idei, și dusă pînă dincolo de rațiuni și sentimente. Datorez acelor electrizante duminici de sfîrșit de aprilie ale copilăriei intuiția timită că între carnea suavă a narciselor, botul umed al mieilor și trupurile bucuroase de a fi împreună ale oamenilor ieșiți din ascunzătorile iernii și singurătății există ceva profund comun, o aceeași substanță capabilă să se travestească în cele mai diferite și incognoscibile forme, dar nu și să se lase înfrîntă în vreuna dintre ele. Astfel, între primăvară, duminică și acel sentiment al înfrățirii adînci, universale, s-a făcut în mintea mea, încă în copilărie, o obscură, aproape magică legătură. Niciodată însă primăvara n-a însemnat pentru mine pragul dogmatic și teoretic al echinoxului și nici nehotărîta, simbolica, semnificativa lună de trecere care îi urma, ci întotdeauna sfîrșitul înflorit duminical al lui aprilie și începutul reverberat politic al lui mai. Nu m-am îndoit, nici o clipă, dealtfel, că investirea primei zile din an cu simbolul solidarității muncii nu e străină de intuirea acelei mai adînci încă solidarități a ființelor vii, care se întrevede, ca în lumina unui fulger, în clipa învierii ; triumful muncii nefiind în ultimă instanță decît triumful vieții, căreia îi este cea mai umană formă de manifestare. Ramura de arminden, așezată după rituri străvechi și secrete în porțile noastre, leagă magic între ele noțiuni pe care cuvintele, singure, reușesc să le întrupeze mai greu.

Ana Blandiana

Ultimul interviu

● Beneficiarul ultimului interviu acordat de marele scriitor american Erskine Caldwell, recent decedat, a fost „International Herald Tribune". Din răspunsurile pe care scriitorul le-a dat interlocutorului său, rezultă o imagine cuprinzătoare a drumului parcurs de Caldwell în literatură, a creației sale bogate care a cucerit de-a lungul anilor milioane de cititori din lumea întreagă. Cele 55 de cărți ale sale au fost traduse în 43 de limbi, fiind editate într-un tiraj total de peste 80 de milioane de exemplare. Ultimul său roman, autobiografic, intitulat **Din toate puterile mele**, a ieșit de curînd de sub tipar. Toate cărțile sale au constituit o senzație la vremea respectivă. Primele sale două romane, în mod special **Drumul tutunului**, au asigurat bunăstarea materială a scriitorului, dîndu-i curajul de a-și încerca forțele și în alte genuri, mai ales în domeniul publicisticii. După război revine la beletristică și timp de mulți ani publică o carte pe an. După opinia criticii, operele din această perioadă sînt mai slabe decît cele de debut, dar au continuat să capteze interesul cititorilor. În cartea sa autobiografică, Caldwell pomenește de acuzațiile ce i s-au adus: că ar fi fost încăpățînat, că i-ar fi plăcut să-i chinuiască pe cei din jurul său, să le impună părerile sale. Caldwell comentează în interviu aceste acuzații : „Am considerat întotdeauna că munca mea este mai presus de orice. S-ar putea să fi fost egoist și să nu mă fi gîndit la altceva decît la aceasta".

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXII)

O extraordinară descoperire: Bernard Buffet (2)

I-AM dat ascultare.

Sus, în spatele unei uși masive, vopsite într-un roșu întunecat și închisă cu un simplu lacăt, Mano depozitase cîteva mii de pînze adunate în ultimii ani de la diferiți artiști. Ne-am instalat pe o sofa confortabilă. Cu multă băgare de seamă, Mano a început să scoată lucrările lui Buffet, sprijinindu-le de ce nimerea, de mobile, de cutii, de rame, sau pur și simplu de pereți : peisaje triste din afara Parisului, naturi moarte, interioare lugubre și famelice, o masă neagră cu o farfurie goală și o furculiță singuratecă, plasată în colțul unui perete alb și dezolant, figuri descărnate, colțuroase și triunghiulare, mărginite de un contur negru apăsat, tonuri cenușii stropite cu pete de var, toate mărturisind mizeria și o disperare fără de leac și fără de hotar.

Nu i-am adresat lui Mano nici un cuvînt, nici o laudă. Încremenisem în fața acelor imagini de coșmar. Linii alungite à la El Greco se combinau cu atmosfera unei înmormîntări dintr-un film de René Clair.

Dusty s-a simțit datoare să salveze situația. „Très bon" — s-a hazardat ea să murmure, timid. Acel „très bon" de circumstanță era fără îndoială cel mai neinspirat compliment cu putință. Acele pînze se aflau acolo nu spre a fi admirate. Ele șocau, te plesneau și te scuipau în obraz.

„Asta este tot ce am." Și Mano s-a așezat pe canapea alături de mine.

„Cîte ?"

„Cîte ce ?"

„Cîte sînt în total ?"

Mano le-a numărat pe îndelete.

„Douăzeci și una."

„Cît costă ?"

Mano a scos din buzunar o listă cu prețuri.

„Care anume ?"

„Toate, douăzeci și unu."

A sărit în picioare, s-a reașezat, și-a privit lista apoi m-a privit, lung, pe mine.

„Toate douăzeci și unu ?"

„Da, și toate cîte mai poți aduna în următoarele zile pînă mă întorc de la Londra."

„Păi... să fac socoteala."

„Nu-i nevoie, Mr. David. Sînt douăzeci și una de lucrări. Îți dau pe ele două sute zece mii de franci. (În 1948, o asemenea sumă, fără să fie foarte mare, reprezenta, totuși, pentru un pictor tînăr și necunoscut un cîștig considerabil.) Două sute zece mii. Nici o centimă mai mult."

Mano David chibzuia... Ca orice francez cu simțul afacerilor, a calculat cît ai clipi prețul total al pînzelor, care, evident, era cu mult mai mare decît acela oferit de mine, dar, ca un bun comerciant ce se afla, s-a hotărît să încheie tîrgul pe loc.

Ulterior mi-a mărturisit că se gîndise că mă va putea utiliza pentru introducerea lui Bernard Buffet în cercurile hollywoodiene. Și nu greșise.

CE anume mă împinsese în ziua aceea la o atît de impulsivă și costisitoare decizie ? Evidența strigătoare a faptului că pînzele lui Bernard Buffet erau pictate nu numai cu uriaș talent ci și cu mult chin, autorul lor nelăsîndu-se niciodată pradă facilității.

Mi-am exprimat dorința de a-l cunoaște. Mano ne-a invitat să dejunăm acasă la el, împreună cu protejatul lui, „Bernard, el este Jean Negulesco."

În fața mea se afla unul din personajele lui Buffet. Arăta de parcă tocmai ar fi descins din rama unui tablou de-al său. Înalt și adus din spate, avea un obraz prelung, de om nervos, un nas subțire și acvilin, obraji supți și nerași de cîteva zile, umerii căzuți. Se străduia să zîmbească dar, pasă-mi-te neobișnuit cu așa ceva, obrazul i se schimonosea într-un rînjet forțat. Era îmbrăcat cu un bluzon de aviator american, cu guler din imitație de blană, pătat de sus pînă jos cu pete multicolore de vopsea, pe care nu avea să și-l scoată. Nu și l-a scos de pe el nici măcar cînd ne-am așezat la masă. Fuma întruna, aprinzînd țigară de la țigară.

La masă Mano m-a așezat alături de Buffet. Menu-ul era grozav — nimic pe lume nu se compară cu gastronomia domestică franceză. Bernard înfuleca lacom, cu un aer absent. Mă uitam la mîinile lui, mîinile din care ieșiseră asemenea minunății. Avea degete osoase, lungi și nervoase, cu unghiile netăiate și tivite cu negru, de parcă dinadins și-ar fi îndesat sub ele vopsea. Am încercat să discut cu el despre vreme, despre Paris, despre femei. Inutil însă, conversația nu se lega.

„Bernard, de ce sînt lucrările tale așa de tragice ? De unde atîta nefericire ?"

Și-a aprins o nouă țigară, de la chiștocul pe care-l ținea între degete, a tras adînc fumul în piept și de-abia după ce și-a eliberat din nou plămînii mi-a răspuns, politicos, dar ferm : „**La grande peinture n'a jamais fait rire.**" (Marea pictură n-a stîrnit niciodată rîsul).

Vorbele lui erau înțelepte dar le rostise pe un ton pompos, cu agresivitate de tînăr furios. Pînă la urmă am petrecut o după-amiază agreabilă, Mano și cu mine discutînd cu aprindere, Dusty radiind de frumusețe, Bernard privind în gol, total absent, fumînd fără pauză. Ne-am despărțit cu promisiunea că ne va face portretele, cîndva, într-un viitor apropiat.

M-am întors în California cu peste șaizeci de pînze ale celor trei pictori recomandați de Mano. Începea campania Bernard Buffet. Tablourile lui le-am oferit fie în dar prietenilor noștri, de Crăciun sau la zilele lor de naștere, fie ca plocon pentru diverșii mahări ai Hollywood-ului. Vreo doi, trei din colecționarii de la Beverly Hills le-au găsit interesante. În schimb marea majoritate a „cunoscătorilor" au fost departe de a-mi împărtăși entuziasmul. „Cum poți ține în casă așa ceva ?" m-au întrebat cu reproș mai toți prietenii. „Cum mănînci în fața unor asemenea tablouri ? Cum să săruți sau să faci dragoste în prezența lor ?!"

„Nu știam că operele de artă, semnate de Buffet sau de altcineva, au menirea să favorizeze funcțiile naturale ale organismului", le replicam eu tăios.

Una dintre cunoștințele mele nu s-a sfiit să-mi returneze pur și simplu tabloul dăruit : „Ce să caute Bernard Buffet în colecția mea ?"

Între timp Mano continua să-mi expedieze cu regularitate pînze de toate dimensiunile. După o nouă escală fulger la Paris, stocul meu de Buffet-uri trecuse de o sută cincizeci de bucăți. Am început să vînd din ele folosind următoarea formulă : puneam la socoteală prețul cu care le achiziționasem (în general sub o sută de dolari) la care adăugam douăzeci la sută pentru operațiunile de înrămat, transport și asigurare. Dacă după trei luni cumpărătorului nu-i mai convenea tabloul, n-avea decît să mi-l returneze, fiind rambursat integral. Așa cum mă așteptam, numeroase achiziții mi-au fost returnate.

Un lucru însă era cert: fie că-l plăceau fie că nu, Beverly Hills, Hollywood și întreaga Californie deveniseră conștiente de existența lui Buffet.

În românește de
Manuela Cernat

Seminarii internaţionale de teatrologie

Scena finală din spectacolul georgian **Cucaracha** de Nodar Doumbadze, la Teatrul naţional pentru copii din Tbilisi

DOUĂ seminarii internaţionale, organizate unul după altul, mi-au dat posibilitatea să vizitez, în aproape trei săptămini, Budapesta, Moscova şi Tbilisi, să cunosc cîte ceva din viaţa teatrală ungară şi gruzină, să particip la interesante, fructuoase dezbateri de creaţie, să întîlnesc — şi să reîntîlnesc — confraţi şi oameni de teatru din vreo 35 de ţări.

Nu e prea la îndemînă să străbaţi, cu trenul şi cu avionul, în îndelungate călătorii, geografii atît de diverse, ba punînd căciula, fularul şi mănuşile, ba schimbînd paltonul cu pardesiul, scoţîndu-l la un moment dat şi pe acesta, apoi şi haina, reîmbrăcînd veşmintele groase, privind, cu mirare, promoroaca de dimineaţă, soarele strălucitor de la prînz, ninsoarea viscolită de după amiază şi geamurile înflorite de ger în faptul serii, admirînd în aceeaşi zi explozia florală a arborilor şi liniştea de nea a muntelui. Dar osteneala e răsplătită de priveliştile mereu schimbătoare, de noile cunoştinţe şi mai ales de rodnicele întîlniri cu oameni veniţi de pe tot globul.

Reuniunea de la Tbilisi, iniţiată de Secţiunea sovietică a Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali şi de Centrul sovietic al Institutului Internaţional de Teatru, împreună cu conducerile celor două organizaţii mondiale, a adus în străvechiul, admirabilul oraş, cam o sută de directori, actori, regizori, scenografi, critici, redactori şefi de publicaţii. Tema discuţiei, „Formarea profesională a criticului teatral", a fost răsucită, timp de cinci zile, pe toate feţele, într-o dezbatere confraternă, în care nu o dată punctele de vedere au intrat în consonanţă şi nu o dată au prilejuit cuviincioase polemici, sfîrşite şi ele în zîmbete de multiple culori.

Am fost întîmpinaţi, găzduiţi şi favorizaţi în lucrul comun, cu cea mai mare şi mai sinceră ospitalitate. Georgienii sînt prietenoşi, au vocaţia amiciţiei, aş zice, acordă musafirilor cinste înaltă şi se arată realmente interesaţi de experienţele altora. Evocă mîndri bogatele şi vechile lor tradiţii artistice şi-ţi arată cu inima largă ce au astăzi, ascultă cu deferenţă observaţiile şi se bucură din toată inima cînd li se confirmă reuşitele.

Ne-au salutat, foarte amical, la aeroport şi, din nou, în şedinţa de deschidere a Seminarului, Eteri Guguşvili, — o doamnă cu profil nobil, de prinţesă orientală, rector al Institutului de teatru „Şota Rustaveli" —, Valeri Asatiani, ministrul culturii al R.S.S. Gruzine, bărbat tînăr, comunicativ, remarcabil specialist în cultura elină, masivul, volubilul, falstaffianul actor Grigori Lordkipanidze, preşedintele Uniunii artiştilor georgieni, blînda, buna şi prestigioasa directoare a Institutului unional de cercetări ştiinţifice în domeniul artei dr. Melitina Kotovskaia, secretarul general I.T.I., André Louis Perinetti, vicepreşedintele A.I.C.T., Ulf Birbaumer şi alţii. Ne-am instalat în jurul mesei pătrate, ne-am fixat micile aparate de ascultare în urechi (traducerile se făceau din şi în franceză, engleză, rusă georgiană) şi am auzit — printre alte propoziţii rezonabile, comune, interesante, pasionante, inedite, surprinzătoare, posibile, discutabile, clare, obscure, la obiect (iar uneori pe delături), concise şi prelungi că: tinerii critici ar trebui să aibă parte de un examen mai atent al evoluţiei lor (studenta georgiană Maia Gohberidze) ; cultura lor în materie de teatru universal are nevoie de cît mai ample informaţii la zi (profesoara moscovită, dr. Anna Obraztova) ; criticul nu e un simplu meseriaş, ci reprezentantul spectatorilor şi primul dintre spectatori (A.L. Perinetti) ; criticul nu e un judecător, ci doar un om care explică altora şi-i ajută să înţeleagă (ziarista turcă Zeynep Oral ; în replică, de pe altă latură a mesei : critica fără diagnoză şi fără verdict e un non-sens) ; criticul e un om social, el nu poate fi independent de societate, trebuie considerat un luptător pentru noua orînduire, un combatant împotriva prejudecăţilor colonialiste, societatea are dreptul să exercite un control democratic asupra conştiinţei lui profesionale (Robert Mc. Laren, profesor la Universitatea din Harare, Zimbabwe. În replică, Ian Herbart, Anglia : nu înţeleg ce înseamnă control asupra conştiinţei. Critica e conştiinţa teatrului. Cine îşi asumă rolul de controlor al conştiinţei ? Răspunsul lui Mc. Laren : nu impun soluţia noastră ; azi, însă, în ţara mea, aşa se pune problema) ; piatra de încercare a activităţii tînărului critic e probitatea, lipsa de onestitate îl de-formează, în formarea tînărului profesionist din ţara mea — şi avem o experienţă densă — s-a pus totdeauna accentul pe faptul că misiunea sa e de însemnătate culturală, socială şi politică (semnatarul rîndurilor de faţă ; completarea profesorului italian Renzo Tian : e o chestiune care-i priveşte nu numai pe tineri, ci pe noi toţi, indiferent de vîrstă, eu unul mi-o asum.) În Suedia nu există o şcoală propriu-zisă, dar facem cursuri intensive, urmărind, prin ele, esenţial, să-i inculcăm criticului responsabilitate şi să-i stimulăm independenţa de gîndire (Claes Englund, directorul revistei „Entrée" din Stockholm). Etc.

Ca spectacole : am agreat un **Rege Lear** somptuos (ni s-a prezentat o oră dintr-o viitoare premieră), interpretat magistral de actorul Robert Sturua, ca un rigă senil, sadic, urindu-şi fiicele, chinuindu-le, împărţindu-şi regatul experimental — ca să zic aşa — dar pierzînd, apoi, tragic, frînele, incapabil însă să-şi recunoască erorile. Am aplaudat, cu plăcere, un spectacol mai mărunt, **Cucaracha** de Nodar Doumbadze, la Teatrul naţional pentru copii — istoria unui miliţian tînăr, ucis de bandiţi, — realizat cu fineţe interpretativă, într-o scenografie ca de basm. Am aplaudat cîntecele şi dansurile georgiene ale trupei cu mulţi actori, ce vorbeau şi jucau cu destoinicie (la teatrul din oraşul montan Telavi) despre **Izvoarele patriei mele.** Şi ne-am întreţinut, în consfătuiri prieteneşti, cu profesori, studenţi, regizori ai teatrului gruzin.

Un moment deosebit pentru mine : vizita la Institutul de limbi străine, unde am fost invitat de catedra de limbă română, condusă de o profesoară excepţională, femeie inimoasă, cultă, hărăzită, Fani Gingihaşvili. Mi-au arătat un film excelent despre cărturarul **Antim Ivireanu** (realizat în colaborare cu Studioul „Al. Sahia") ; am participat la o reuniune cu prorectorul, decanul, profesori, oameni de artă şi studentele anului I ; am răspuns la multe întrebări despre literatura şi arta română de azi, şi am ascultat, versuri de Eminescu şi momente de Caragiale, rostite de acele tinere frumoase şi surizătoare, fără să ştim care din noi e mai emoţionat. Cîteva ore ce m-au impresionat şi pentru care păstrez recunoştinţă şi neuitare admirabililor mei amfitrioni georgieni.

DE o anvergură mai restrînsă, Seminarul de teatrologie de la Budapesta a beneficiat de o organizare eficientă şi a mărturisit grija colegilor noştri maghiari ca oaspeţii să se simtă la largul lor, să vadă ce e mai interesant pe afişul actualei stagiuni, să aibă contacte cu factori de creaţie. Anna Földeş-Mihaly, din partea Secţiei ungare a Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali, şi Peter Vajda, din conducerea Asociaţiei ziariştilor maghiari, au asigurat remarcabile condiţii de şedere şi conlucrare în capitala Ungariei pentru aproximativ 25 de teatrologi din vreo 14 ţări.

S-a angajat o discuţie interesantă în jurul conceptelor de specificitate naţională şi universalitate, cu pronunţate accente polemice. S-a apreciat că fiecare mişcare naţională poate aduce contribuţii substanţiale la dezvoltarea teatrului mondial, prin schimburi de piese, spectacole, turnee ; s-a considerat că festivalurile internaţionale constituie un mănos teren de confruntare şi reciprocităţi culturale ; s-a combătut, cu spirit, ideea unui teatru „supranaţional", a unui limbaj teatral „internaţionalizat" care — cum cerea careva — „să sfarme barierele lingvistice". S-a luat atitudine împotriva răspîndirii pe glob o producţiilor bulevardiere, care nu reprezintă în nici un fel culturile naţionale şi constituie doar un „dumping" al facilităţii şi prostului gust. În toate cele de mai sus şi în altele au fost ascultate cu atenţie contribuţiile criticilor Georges Schlocker (Elveţia), Tatiana Proskurnikova (U.R.S.S.), László Bernard (R.P. Ungară), Andrzej Zurowski (R.P. Polonă), L. Tindemans (Belgia) şi altele, printre care, poate, şi intervenţiile criticului român, în orice caz expozeul studios, echilibrat, pertinent al lui John Elsom (Marea Britanie).

Fiind invitat, cu titlu personal, la şedinţa Comitetului Executiv al Asociaţiei internaţionale a criticilor teatrali, ţinută în acea săptămînă, am avut satisfacţia participării la o reuniune foarte colegială (de o zi întreagă) în care s-au examinat probleme planetare ale profesiei. Am mai avut temei să mă simt bine în acel for şi prin faptul că am ascultat măgulitoare aprecieri asupra criticii teatrale româneşti, asupra tinerilor ce se dezvoltă în cadrul profesiei noastre.

Vizionînd în fiecare seară spectacole, le-am reţinut, mai ales, pe acelea ale unui teatru tînăr, modern, numit „Katona József", unde am urmărit cu interes o reprezentaţie colorată şi inventivă cu o piesă maghiară interbelică, numită **Catullus**, de Füst Milan, şi un ingenios **Coriolan** shakespearean, cu roluri bărbăteşti bine susţinute (nu şi cele feminine), în regia cutezătoare a lui Szekely Gabor. Am asistat, cu plăcere, la Pesti Szinház, la **Lecţia** şi **Cîntăreaţa cheală** de Eugen Ionescu, relevabilă fiind aici întreaga trupă, dar mai cu seamă o jună actriţă, subţire ca un chibriţel, de o fantezie exorbitantă şi un haz nemaipomenit, continuu, Eszenyi Enikö. Am privit cu reţinere un **Simeon Stîlpnicul**, dramă plină de ordurii şi fără finalitate, de Sarkadi Imre şi, cu vădită neplăcere, un **Cyrano de Bergerac** (Teatrul Madách) operetizat ca pentru copii, greoi, ineficace. Oricum, un peisaj teatral policrom, cu destui actori de virtuozitate, pe care, firește, se cere să-i vezi în mai multe roluri şi mai îndeaproape.

Dar asupra aspectelor şi etapelor acestui prelung itinerar Bucureşti — Budapesta — Moscova — Tbilisi — Bucureşti, ca şi asupra discuţiilor de breaslă, merită, cred, să mai revenim.

Valentin Silvestru

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R. P. UNGARĂ

● Ion Popescu-Gopo, preşedintele Asociaţiei Cineaştilor din ţara noastră, a participat la gala inaugurală a „Zilelor filmului de animaţie românesc" de la Budapesta. În cadrul acestei manifestări au fost prezentate creaţii recente ale cineaştilor noştri.

GRECIA

● **Paradoxul** de Solomon Marcus (Editura Albatros, 1984) a apărut recent la editura Pneumatikos din Atena, sub îngrijirea lui Giorgos Karatsolis, care a realizat (în colaborare cu Nikos Cosmas şi Eleni Iconomos) şi traducerea în limba greacă.

R.D. GERMANĂ

● În renumita sală de concerte „Schauspielhaus" din Berlin, în cadrul bienalei internaţionale de muzică contemporană, corul de cameră „Preludiu" al ansamblului Uniunii Tineretului Comunist a prezentat un concert de muzică românească.

LUXEMBURG

● În ultimul număr al revistei **NEeuropa** (Nr. 51), 52, Autumn 1986, p. 64, sînt inserate trei poezii în versiune italiană, de Ion Deaconescu, însoţite de o scurtă notă bio-bibliografică.

ITALIA

● În numărul 3 al revistei „Il Caffè delle lettere e delle arti" (Piovan Editore, Venezia), Mihu Vulcănescu ilustrează prin 4 gravuri suplimentul de 16 pagini, consacrat traducerii în italiana contemporană a unui ciclu de versuri din poezia franceză a secolului XVI inspirată de frumuseţea trupului feminin.

● Pe data de 10 aprilie a avut loc la Gabinetto Vieusseux, cunoscuta instituţie de cultură cu sediul la palatul Strozzi din Florenţa, în prezenţa unui numeros public, prezentarea cărţii **Nuovi poeti romeni**, apărută de curînd la editorul Vallecchi, sub îngrijirea lui Marco Cugno şi Marin Mincu. Au vorbit despre poezia română Mario Luzi, Giorgio Luti, Giuseppe Bevilacqua şi Marin Mincu. Serata s-a încheiat printr-un recital din textele poeţilor români.

OLANDA

● Sub genericul „Zilele româneşti la Wassenaar" se desfăşoară în Olanda o amplă suită de manifestări cultural-artistice. În acest cadru, o expoziţie foto-documentară cu imagini din România şi obiecte de artizanat ilustrează aspecte ale vieţii noi din ţara noastră, momente semnificative din istoria şi cultura României.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 19, joi 7 mai 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

9 MAI 1877 – 9 MAI 1945

(Paginile 12—13)

UNITATE — INDEPENDENȚĂ

IDEEA independenței reprezintă în istoria românilor o permanență activă și un puternic factor de unitate a conștiinței colective. Însuflețind lungul șir al eroicelor lupte pentru neatîrnare, pentru libertate națională și socială purtate de poporul nostru pe parcursul întregii sale istorii, această năzuință a devenit realitate la scurtă vreme după Unirea din 1859 și constituirea statului român modern. Un ideal multisecular s-a împlinit astfel cînd în urmă cu 110 ani, la 9 mai 1877, a fost solemn proclamată **„independența absolută a României"**. Vitejia armatelor românești pe cîmpurile de bătălie ale Războiului pentru Independență și participarea avîntată a întregului popor la marele efort al țării au consfințit acest act istoric, prin care căpăta expresie o străveche aspirație națională. Marcînd în chip hotărîtor dezvoltarea și evoluția în continuare a României, dobîndirea independenței a constituit o înfăptuire istorică fundamentală, cu adînci consecințe în toate planurile vieții. Existența de sine stătătoare a țării a făcut posibilă rapida prefacere a structurilor sociale, economice și culturale și, în ciuda grelei moșteniri a trecutului, România a atins într-un interval de timp extrem de scurt standardele de dezvoltare proprii unui stat european de factură modernă. Realizarea statului național român unitar s-a înfăptuit, în cel de al doilea deceniu al secolului XX, pe această bază, independența și unitatea fiind inseparabile.

Această legătură strînsă, indestructibilă, dintre independență și unitate avea să fie reafirmată la 23 August 1944, cînd în **Proclamația** prin care se vestea intrarea României pe un alt făgaș al dezvoltării sale istorice se spunea : „De curajul cu care ne vom apăra cu armele în mînă independența, împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta, depinde viitorul Țării noastre. Cu deplină încredere în viitorul Neamului Românesc să pășim hotărîți pe drumul înfăptuirii României de mîine, a unei Românii libere, puternice și fericite". Însemnata contribuție a României la obținerea victoriei de la 9 mai 1945 asupra armatelor naziste a confirmat pe deplin hotărîrea întregii noastre națiuni de a-și făuri de sine stătătoare propriul destin.

PĂȘIND pe calea dezvoltării socialiste, a făuririi revoluționare a noii societăți, România a inaugurat un curs nou al istoriei sale. Sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, de la a cărui constituire, la 8 mai 1921, se împlinesc în aceste zile 66 de ani, țara noastră s-a angajat cu fermitate în construirea socialismului, a înfăptuirii înaltelor sale idealuri. Edificarea societății socialiste românești a fost puternic impulsionată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric de excepțională însemnătate pentru istoria contemporană a României, deschizător de epocă nouă. În concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, progresul general al țării și succesul construcției socialiste se află într-un raport de interdependență cu suveranitatea națională, cu independența și existența de sine stătătoare. În spiritul celor mai nobile și mai generoase tradiții ale istoriei noastre, continuate de Partidul Comunist Român, forța conducătoare a societății românești, dezvoltarea și independența se intercondiționează și asigură înaintarea neabătută pe calea edificării socialismului și a comunismului. Marile realizări obținute de poporul român, vastele transformări care au avut loc în anii socialismului și îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea, avîntul entuziast al întregii națiuni, unitatea deplină a țării în jurul partidului și al secretarului său general constituie expresia cea mai convingătoare a temeiniciei concepției promovate în dezvoltarea României socialiste, Țară liberă, independentă, hotărîndu-și singură soarta și construindu-și cu eroism și abnegație revoluționară viitorul socialist, patria noastră își înfăptuiește neabătut programul dezvoltării multilaterale și armonioase, pentru binele și fericirea întregului popor.

„România literară"

INDEPENDENȚA – monument de **Gabriela Manole-Adoc** și **Gheorghe Adoc** (Iași)

La Plevna

Și plumbii totdeauna dulci
În pieptul țării-au dat garoafe
Ne spală rănile Carpații
Și Dunărea cu celelalte ape

Eroii noștri sînt legende
Și au vechime de calende
Și trec prin fum și prin istorii
Rana luminilor din glorii

Și trec frumos prin amintire
Ziditi pe veci numai iubire
Și orișicînd pot să răsară
Ei ne sînt dragoste de țară !

Victorie

E între noi o corabie albă
cu un steag roșu-roșu
timpul
din cîmpiile verzi
trăiți și ne priviți
noi sîntem aici
cu voi pe același plai
al vieții fără de moarte

alături trăim în eternitatea
pe care o numim libertate

o corabie albă există
cu steagul ei roșu-roșu
și nu ne desparte
sînteți și sîntem aici
cu viața dincolo de moarte.

Gheorghe Daragiu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director: **George Ivaşcu**, Redactor şef adjunct: **Ion Horea**. Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

Pentru o trainică edificare a păcii

PATRUZECI şi doi de ani de la încheierea celui de-al doilea război mondial se împlinesc anul acesta, amintind popoarelor lumii cît de greu, cu ce incomensurabile sacrificii au obţinut victoria asupra Germaniei naziste şi a urgiei pe care ea a dezlănţuit-o, fără precedent în istorie. Patruzeci şi doi de ani de pace — de pace într-adevăr trainică, la scară mondială, căci, altfel, n-a fost nici măcar o zi fără o încleştare armată undeva, pe acest glob terestru atît de greu încercat de vărsări de sînge şi violenţe de tot felul, de lipsuri şi mizerie, de exploatare făţişă şi disimulată, de politica de înarmări, amestec armat, presiuni economice, şi alte încălcări flagrante ale drepturilor fundamentale ale oamenilor, ale întregii umanităţi la viaţă, libertate şi dezvoltare echitabilă.

Patruzeci şi doi de ani de mutaţii radicale în înfăţişarea şi alcătuirea lumii, politică, naţională şi socială, în conştiinţa şi aspiraţiile omenirii. S-a schimbat raportul de forţe, au apărut şi s-au consolidat peste o sută de noi state, independenţa şi suveranitatea au devenit atribute fundamentale ale existenţei naţionale, socialismul s-a întărit, mărindu-şi puterea de atracţie asupra conştiinţelor. Noua revoluţie ştiinţifică şi tehnică este pe cale de a schimba radical nu numai raporturile dintre om şi natură, dintre om şi mediul său construit, dar şi de a modifica natura muncii, transformînd atît mijloacele de producţie cît şi poziţia omului în procesul producţiei, punînd creatorilor şi utilizatorilor ei mari, cruciale probleme etice şi morale. Personalitatea umană însăşi a devenit mai mult decît oricînd obiectul şi subiectul unei atenţii fără precedent. Cultura a suferit şi ea mutaţii, mai ales prin evasiinstantaneitatea comunicării, amplificarea insolită a răspîndirii ei în mase şi a participării acestora la făurirea culturii.

Cu toate acestea, lumea este departe de a putea profita cum s-ar cuveni de transformările produse în aceşti patruzeci şi doi de ani postbelici. Aşa cum remarca nu de mult secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, experienţa cumplită a celui de-al doilea război mondial nu pare să fi fost suficient luată în consideraţie, permiţîndu-se cursei înarmărilor să ia proporţiile multiplu periculoase la care a ajuns şi chiar să tindă spre noi dimensiuni, încă şi mai primejdioase. Arsenalul nuclear mondial de astăzi reprezintă o putere de distrugere de 6000 de ori mai mare decît aceea a forţei distructive folosite în al doilea război mondial. Această cifră conţine un avertisment cumplit, dar nu e singura care dă de gîndit. Costul în bani al arsenalului mondial de astăzi şi al armatelor pregătite să-l folosească este de un trilion de dolari, o avere uriaşă furată omenirii, o avuţie imensă sustrasă din bugetul satisfacerii unor necesităţi vitale ale omenirii.

PREZENŢA şi expansiunea armelor nucleare şi, alături de ele, a celor convenţionale ridicate la nivelurile tehnicii ultramoderne reprezintă cea mai mare primejdie cu care este confruntată omenirea la ora actuală. De aceea, dezarmarea şi, în primul rînd dezarmarea nucleară, este o prioritate a priorităţilor. Susţinînd necesitatea unui program complex, atotcuprinzător de dezarmare, preşedintele României a relevat, în repetate rînduri, posibilitatea şi necesitatea de a se aborda şi soluţiona diverse aspecte ale opririi cursei înarmărilor fără a le lega neapărat sau condiţiona de ansamblul problemei dezarmării. Ca atare, România a salutat cu satisfacţie propunerea secretarului general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, referitoare la realizarea unui acord sovieto-american pentru retragerea din Europa a rachetelor cu rază medie şi scurtă de acţiune, ca un început de dezamorsare a pericolului nuclear. Totodată, România a subliniat că trebuie luate în considerare şi propunerile americane în materie — pentru a se putea astfel ajunge la un acord real. Recunoscînd rolul şi responsabilitatea marilor puteri nucleare în dezarmare, România pune în acelaşi timp un puternic accent pe participarea la discutarea şi rezolvarea acestei probleme a tuturor statelor, indiferent de mărime, potenţial militar şi apartenenţă de bloc, fiecare ţară în parte, fiecare popor fiind vital interesate în asigurarea celei mai importante condiţii a existenţei lor — înlăturarea pericolului ce le periclitează astăzi liniştea, viaţa, dezvoltarea. Ţara noastră consideră de asemeni ca foarte importantă şi reducerea armamentului convenţional, a armatelor şi cheltuielilor militare, dînd ea însăşi un exemplu, unilateral, în acest sens. Cu o perseverenţă amplu remarcată, România a înscris la loc de frunte în politica ei externă promovarea ideii de creare a unor zone denuclearizate în Balcani, în nordul Europei şi în alte zone şi regiuni ale lumii. Consecvenţa demersului românesc pentru soluţionarea exclusiv paşnică, negociată a conflictelor aşa zise locale a adus ţării noastre, preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un înalt prestigiu internaţional.

ÎN contrast cu tendinţele negative care s-au manifestat şi încă se mai manifestă în relaţiile internaţionale, un curs nou, pozitiv, este de natură să motiveze în plus şi să potenţeze manifestarea unităţii de acţiune a forţelor păcii şi progresului. Inclusiv în sensul deloc neglijabil al educării, al formării conştiinţelor în spiritul înţelegerii şi conlucrării internaţionale pentru pacea şi bunăstarea materială şi spirituală a lumii, al respingerii oricăror forme de reinviere şi de perpetuare a totul compromiselor dar mereu nocivelor idei ale dispreţului şi urii faţă de om, al luptei împotriva fascismului, rasismului şi altor concepţii şi practici retrograde, obscurantiste şi războinice.

Cronicar

Viaţa literară

„Bună dimineaţa primăvară"

● Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărţişor" o manifestare literară sub genericul „Bună dimineaţa primăvară".

După cuvîntul înainte rostit de **Nicolae Ciobanu**, directorul muzeului, a citit o tabletă despre cireşii din vestita grădină a lui Arghezi prozatorul **Fănuş Neagu.**

A urmat un recital din poemele argheziene realizat de actorii **Cristina Tacoi** şi **Şerban Cantacuzino.**

În continuare, a vorbit despre „Mărţişorul" de altădată şi de azi **Mitzura Arghezi.**

Din creaţiile proprii au prezentat pagini inedite : **Radu Boureanu, Ion Sofia Manolescu, Constanţa Buzea, Petre Ghelmez, A. I. Zăinescu, Ioana Diaconescu, Mihai Gavril, Gheorghe Pituţ** şi **Nicolae Dan Fruntelată.**

De asemenea, şi-au dat concursul tineri poeţi şi prozatori de la revista „Amfiteatru" şi elevi ai liceului „George Enescu" din Capitală, deţinători ai unor premii naţionale şi internaţionale.

În încheierea manifestării, a fost vizitată expoziţia de pictură a **Mariei Frinculescu**, în care sînt prezentate imagini din frumuseţile „Mărţişorului".

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, ca invitată a C.C.E.S., pentru a participa la „Săptămîna culturii italiene — regiunea Abruzzo" — (4—10 mai a.c.), — manifestare organizată cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului Gabriele D'Annunzio — delegaţia italiană condusă de **Giuseppe Di Benedetto**, asesor pentru cultură, muncă şi emigraţie al Giuntei Regionale Abruzzo, a avut, luni 4 mai 1987, o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală. Din delegaţie au făcut parte : prof. **Francesco Giuseppe Granata**, asesor pentru probleme bugetare al Provinciei Chieti, **Luigi Borelli**, consilierul Administraţiei provinciale, prof. **Giuseppino Mincione**, docent în istorie comparată a literaturii clasice de pe lîngă Universitatea „Gabriele D'Annunzio" din Chieti, prof. **Dario d'Alessandro**, directorul bibliotecii provinciale „G. D'Annunzio din Pescara, dr. **Ugo de Luca**, directorul bibliotecii provinciale „A de Mais" din Chieti, dr. **Gaetano Vernarelli**, şeful secretariatului asesorului pentru cultură, şi dr. **Domenico Valente**, responsabilul Centrului de servicii culturale al regiunii Abruzzo — Pescara.

Oaspeţii au fost salutaţi de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. La discuţii au participat : **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, şi **Teofil Bănuţ**, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de faţă **Giancarlo Silvestro**, directorul Institutului cultural italian din Bucureşti.

Rezultatele concursului de debut pentru poezie al Editurii „Dacia" — „Alpha '87"

● Juriul, alcătuit din **Vasile Rebreanu**, redactor şef al Editurii „Dacia" (preşedinte), **Vasile Igna, Petru Poantă, Aurel Rău, Valentin Taşcu, Mircea Vaida, Ion Vlad**, a declarat cîştigători pe următorii : **George Boeşa**, Borşa, Maramureş ; **Radu Creţu**, Cluj-Napoca ; **Olimpia Deşliu**, Cluj-Napoca ; **Ioan Dragoş**, Lucăceşti, Maramureş ; **Monica Rodica Iacob**, Arad ; **Virgil Leon**, Petroşani, Hunedoara ; **Ion Mangu**, Mogoşeni, Bistriţa-Năsăud ; **Rodica Marian**, Cluj-Napoca ; **Dorina E. Mircea Radu**, Constanţa ; **Ion Munteanu**, Tg. Secuiesc, Covasna ; **Maria D. Petre**, Alba Iulia ; **Emil Pintea**, Cluj-Napoca ; **Maria Reş**, Cluj-Napoca ; **Monica Salvanu**, Năsăud, Bistriţa-Năsăud ; **Laurian Stănchescu**, Bucureşti ; **Mircea Ştefan**, Bucureşti ; **Tiberiu I. Vişan**, Bădeşti, Cluj ; **Octavian Zegreanu**, Cluj-Napoca ; **Marius Zubac**, Cluj-Napoca.

Pentru definitivarea volumului, cîştigătorii sînt rugaţi să ia de urgenţă legătura cu Editura „Dacia", Cluj-Napoca, str. 1 Mai, nr. 23, telefon 1 89 12.

Pentru concursul din 1988 cei interesaţi vor trimite manuscrisele pe adresa Editurii, conform regulamentului, pînă la data de 31 decembrie 1987.

Festivitate

● Miercuri, 29 aprilie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor festivitatea decernării Diplomei de onoare a C.C. al U.T.C. şi a insignei jubiliare, cu prilejul celei de a 65-a aniversări a creării Uniunii Tineretului Comunist din ţara noastră, unor membri ai Uniunii Scriitorilor.

Festivitatea s-a desfăşurat în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a unor reprezentanţi ai Secretariatului C.C. al U.T.C.

În numele celor care au primit distincţiile a mulţumit scriitorul **Ion Hobana.**

Satul românesc şi literatura contemporană

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundaţiei, simpozionul „Satul românesc de azi şi literatura contemporană".

Au luat cuvîntul **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului Literaturii Române, **Nicolae Dragoş, Ion Rotaru** şi **Mircea Mancaş.** A citit actorul **George Oancea.**

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie de cărţi literare, manuscrise, reviste etc., care înfăţişează satul românesc văzut de clasici ai literaturii noastre şi de scriitori contemporani.

Cenaclu de anticipaţie

● La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Cenaclului de anticipaţie. **Mircea Nedelciu** a citit povestirea sa **Primul exil la cronoscop**, iar **Florin Manolescu** a prezentat volumul **Alte istorii insolite** de Ov. S. Crohmălniceanu. Au participat la discuţii : **Romulus Bărbulescu, Victor Bârlădeanu, Ion Buduca, Mircea Cărtărescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Oswald Hörer, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Florin Manolescu, Mircea Nedelciu, Sanda Radian, Adrian Rogoz** şi **Petre Solomon.**

SEMNAL

● **Grigore Ureche — LETOPISEŢUL ŢĂRII MOLDOVEI.** Ediţie îngrijită de P. P. Panaitescu în seria „Patrimoniu"; repere istorico-literare de Mircea Scarlat. **(Editura Minerva, 264 p., 12,50 lei).**

● **Ion Rusu Şirianu — TAINA CĂLĂREŢULUI SINGURATIC.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 248 p., 8,75 lei).**

● **Mihai Beniuc — ÎN VOIA VÎNTULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 104 p., 9,50 lei).**

● **Mihail Davidoglu — SUFLETE ÎN FURTUNĂ.** Teatru. **(Editura Eminescu, 368 p., 15,50 lei).**

● **Nicolae Dragoş, Mihai Stoian — DRUMEŢ ÎN CALEA LUPILOR.** Filmul unei existenţe reale liber interpretată. **(Editura Eminescu, 478 p., 20,50 lei).**

● **Gheorghe Tomozei — CATALOGUL CORĂBIILOR. Poezii 1957—1985.** Volum în seria „Poeţi români contemporani" cu o prefaţă de Nicolae Manolescu. **(Editura Eminescu, 510 p., 32 lei).**

● **Paul Alexandru Georgescu — VALORI HISPANICE ÎN PERSPECTIVĂ ROMÂNEASCĂ.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 408 p., 17,50 lei).**

● **Albert Kovács — POETICA LUI DOSTOIEVSKI.** Studii. **(Editura Univers, 382 p., 19,50 lei).**

● **Amelia Pavel — PEISAJ NATURAL, PEISAJ UMAN.** Eseuri subintitulate **Un capitol de artă europeană** apărute în seria „Curente şi sinteze". **(Editura Meridiane, 248 p., 17,50 lei).**

● **Seminario di Rumeno. Dipartimento di studi romanzi. Università di Roma „La sapienza". Accademia di Romania in Roma. IL MOMENTO EMINESCU. Aspetti e problemi nella ricezione dell'opera letteraria.**

(Atti dell'incontro di studio svoltosi a Roma, 3—5 dicembre 1984, raccolti e pubblicati a cura di **Luisa Valmarin** e **Valeriu Râpeanu**). **(Casa editrice „Eminescu", 232 p., 10,50 lei).**

Volum în italiană şi română.

LECTOR

CALENDAR

În mai

● **1 MAI.** S-au născut : **Ury Benador** (1895), **Mihai Ralea** (1896), **Paul Sterian** (1904), **Vladimir Colin** (1921), **Annie Bentoiu** (1927), **Ion Ianoşi** (1928), **Janki Bela** (1931), **Bucur Chiriac** (1932), **Miron Scorobete** (1933). A apărut primul număr din revista „Igaz Szó" (1953).

● **2 MAI.** S-au născut : **Valentin Tudor** (1936), **Ion Lotreanu** (1940). Au murit : **George Barit** (1893), **George Ranetti** (1928), **Letiţia Papu** (1979), **Elvira Bogdan** (1987).

● **3 MAI.** S-au născut : **Eugenia Cioculescu** (1900), **Paul B. Marian** (1906), **Corneliu Bârbulescu** (1915), **Silvia Chiţimia** (1949).

● **4 MAI.** S-au născut : **Elena Iordache-Streinu** (1902), **Vlad Muşatescu** (1922), **Leon Baconsky** (1928).

● **5 MAI.** S-au născut : **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Puşcariu** (1948).

● **6 MAI.** S-au născut : **Ion Vlasiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurenţiu Ulici** (1943).

● **7 MAI.** S-au născut : **G. I. Tohăneanu** (1925), **Ştefan Iureş** (1931). Au murit : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topîrceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● **8 MAI.** S-au născut : **Traian Iancu** (1923), **Florin Chiriţescu** (1930), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● **9 MAI.** S-au născut : **Lucian Blaga** (1895), **Victor Vântu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coşbuc** (1918).

● **10 MAI.** S-au născut : **D. Teleor** (1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929).

● **11 MAI.** S-au născut : **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurenţiu Cerneţ** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crişu Dascălu** (1941). A murit **Virgil Tempeanu** (1984).

● **12 MAI.** S-au născut : **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921). A murit **Jean Bart** (1933).

● **13 MAI.** S-au născut : **Iv. Martinovici** (1924), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** (1940). Au murit : **Tompa László** (1961), **Gheorghe Dinu** (1974).

● **14 MAI.** S-au născut: **Mihail Magiari** (1901), **Ursula Bedners** (1920), **Ion Segărceanu** (1937). A murit **Camil Petrescu** (1957).

● **15 MAI.** S-au născut : **Salamon Ernő** (1912), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Horia Pătraşcu** (1938).

● **16 MAI.** S-au născut : **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Scridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1938), **Constantin Cubleşan** (1939). Au murit : **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980).

● **17 MAI.** S-au născut : **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

● **18 MAI.** S-au născut : **Eugeniu Speranţia** (1888), **George Nestor** (1921), **Horia Panaitescu** (1921), **Domokos Géza** (1928), **Laszlóffy Aladár** (1937), **Francisca Stoenescu** (1940), **Eugen Seceleanu** (1940). Au murit : **Oscar Lemnaru** (1968), **Şerban Nedelcu** (1982).

● **19 MAI.** S-au născut : **H. Bonciu** (1893), **Lothar Rădăceanu** (1899).

● **20 MAI.** S-a născut : **Geo Şerban** (1930). A murit **Nicolae H. Dimitriu** (1980).

● **21 MAI.** S-au născut : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **Tudor Arghezi** (1880), **Profira Sadoveanu** (1906), **Franz Johannes Bulhardt** (1914), **Henri Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (1985).

● **22 MAI.** S-au născut : **Andrei Mureşanu** (1816), **I. C. Chiţimia** (1908), **Dumitru Igna** (1919), **Ilie Măduţa** (1927), **Márki Zoltan** (1928), **Romulus Lai** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Dan Munteanu** (1944), **Mihai Bărbulescu** (1949). Au murit : **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1985).

● **23 MAI.** S-au născut : **G. Ibrăileanu** (1871), **Georgeta Mircea Cancicov** (1899), **Vladimir Streinu** (1902), **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1946).

● **24 MAI.** S-au născut : **George Barit** (1812), **Vasile Gr. Pop** (1871), **Alexandru Ceuşianu** (1898), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Al. Cazaban** (1966).

● **25 MAI.** S-au născut : **Const. Balmuş** (1898), **Henri Jaquier** (1900), **Iszak Balint László** (1911), **Mara Giurgiuca** (1920), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1933). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984).

● **27 MAI.** S-au născut : **Petre Strihan** (1899), **Tudor Topa** (1928), **Constantin Georgescu** (1933).

● **28 MAI.** S-au născut : **Ion Popescu-Puţuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anişoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Mirco Jivcovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

● **29 MAI.** S-au născut : **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933). A murit **Mihail Sebastian** (1945).

● **30 MAI.** S-au născut : **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit **Oskar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu-Varone** (1984).

● **31 MAI.** S-au născut : **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). A murit **M. Blecher** (1938).

Literatura independenței naționale

DE la cei dintîi făuritori de slovă românească, la marii cititori ai literaturii noastre din secolul al XIX-lea și pînă la cei reprezentativi din perioada contemporană, idealul independenței naționale a fost perpetuat de la generație la generație, s-a afirmat ca o coordonată fundamentală a gîndirii și sensibilității scriitorilor români. Ideea de independență națională a fost formulată cu claritate de Nicolae Bălcescu. În concepția sa urma ca, după revoluția din 1848, care avusese un preponderent caracter democratic și social, poporul român să înfăptuiască o revoluție cu caracter național, prin care să se cucerească unitatea și independența națională. În acest sens, în 1850 scria : „Ne rămîne să facem încă două revoluții. O revoluție pentru unitatea națională și mai tîrziu alta pentru independența națională, ca astfel națiunea să reintre în plenitudinea drepturilor sale naturale". Mihail Kogălniceanu, care participase activ la revoluția din 1848 și fusese unul dintre principalii făuritori ai unirii Principatelor Române, în 1859 a avut înălțătoarea misiune și satisfacție patriotică să vestească țării și lumii întregi, în memorabila ședință a Adunării deputaților, din 9 mai 1877 : „Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare !" Asemenea lui Nicolae Bălcescu, în articolul **Independența,** apărut în „Timpul" din 14 februarie 1880, Eminescu sublinia în mod pregnant, cu profundă dreptate, că independența națională „e suma vieții noastre istorice". Iar articolul **Independența română,** publicat în „Timpul" din 19 februarie 1880, Eminescu demonstra că idealul independenței naționale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare etapă din dezvoltarea sa istorică. Neatîrnarea, sublinia poetul, a fost „ca drept pururea în vigoare", iar „tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat nicicînd".

CUCERIREA independenței naționale a fost salutată și celebrată de poeți din toate generațiile, de la cei angajați încă din perioada revoluției din 1848 și pînă la cei mai tineri, care abia atunci își făceau intrarea în literatură, stabilindu-se astfel o continuitate de sentimente și idealuri. Vasile Alecsandri a urmărit cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor. Elanul cu care țăranii îmbrăcați în haine militare porneau la luptă, înaltul lor spirit de sacrificiu patriotic, faptele de vitejie pe care le săvîrșeau i-au regenerat energiile creatoare și i-au revitalizat existența. Poeziile sale scrise sub impresia imediată a realităților, grupate în volumul **Ostașii noștri,** apărut la începutul anului 1878, nu sînt poezii de conveniență, ocazionale, ci sînt expresia unei superioare conștiințe artistice. Corespondența sa intimă din această perioadă este edificatoare, demonstrează că poetul a îmbrățișat cu totală aderiune cauza independenței naționale. La 16 mai 1877 îi scria unui prieten : „Mica noastră oștire s-a purtat pînă acum de mi-a reîncălzit sîngele bătrîn ; se va lupta bine, acest drag mănunchi de recruți luați de la munca cîmpului... A ! dragă prietene, sunt foarte emoționat ; scriind rîndurile acestea, mă silesc să-mi rețin lacrimile. Nu surîde de entuziasmul meu ; nu poetul îți vorbește, ci un om nenorocit că nu mai e tînăr ca să se ducă să fie ucis la graniță". În timp ce ostașii luptau eroic, Vasile Alecsandri se simțea alături de ei, stăpînit de sentimentul solidarității umane și naționale, transpunîndu-și gîndurile și stările afective în poeziile **Penes Curcanul, Sergentul, Păstorii și plugarii, Căpitanul Romano, Frații Jderi** și altele.

Alexandru Macedonski reactualiza, în perioada războiului de independență, concepția revoluționarilor români de la 1848, afirmînd aceeași idee a sacrificiului suprem pentru libertatea patriei, neacceptînd altă soluție în alternativa sclavie sau moarte. Poetul punea în fața contemporanilor săi aceeași problemă de conștiință și opțiune națională. În poezia **Armatei române,** scrisă la 2 august 1877, pornea de la premisa că pacea nu poate fi concepută în condiții de asuprire națională, preferînd, în schimbul unei astfel de păci umilitoare, lupta și jertfa pentru înlăturarea jugului străin. O vie emoție au produs și produc și acum poeziile lui Ioan Nenițescu, care a luat parte activă la războiul din 1877, ca ofițer. Generații întregi au intonat și intonează versurile sale de călduros omagiu adus eroismului și demnității naționale a poporului român, din poeziile **Pui de lei** și **Voința neamului.** În perioada războiului de independență au predominat versurile cu caracter mobilizator. George Baronzi scrie poeziile **La Steaua României** și **La arme, români,** pe care le introduce în volumul **Ecouri poetice,** tipărit chiar în 1877. Poezii-manifest publică și N. T. Orășanu, în broșura **Armatelor române,** apărută tot în 1877. S-au scris și versuri în limba franceză, din dorința legitimă de a face mai larg cunoscută lupta poporului român. Bonifaciu Florescu, tipărește, în 1877, plachetа **Quelques vers au profit des blessés,** iar Frédéric Damé, publicist de origine franceză stabilit în România, manifestă un sincer devotament față de patria adoptivă, publicînd poemul **Le Réveil de la Roumanie.** Demn de subliniat este faptul că luptele pentru cucerirea independenței naționale au aflat un viu răsunet și la poeții din Transilvania, ceea ce demonstrează că idealul libertății și unității naționale ardea puternic și în sufletul românilor oprimați de imperiul austro-ungar. În revista „Familia" din august 1877, Iosif Vulcan adresează un apel în versuri de a veni în ajutorul ostașilor români răniți pe cîmpul de luptă. În 1892, Aron Densușianu publică volumul **Hore oțelite,** iar în 1904 apare volumul **Frunze de laur, poezii eroice din anii 1877—1878** de Zaharia Boiu.

URMĂRIND istoria poporului român în momentele ei majore, din îndepărtatele vremuri ale înfruntării dintre daci și romani și pînă la cele mai apropiate evenimente ale epocii în care a trăit, George Coșbuc a consacrat multe pagini războiului pentru cucerirea independenței naționale. În poezii ca **O scrisoare de la Muselim-Selo, Povestea căprarului, Trei, Doamne, și toți trei, Pe dealul Plevnei, Coloana de atac, În șanțuri, Cîntecul redutei, Raport** și altele, George Coșbuc a zugrăvit atît încleștarea luptei, cît și admirabilele însușiri de care au dat dovadă ostașii români. Poetul le dezvăluie, cu totală participare afectivă, marile calități morale, patriotismul, bărbăția și eroismul, atitudinea demnă în cele mai tragice împrejurări, încrederea în biruință.

În istoria literaturii române, un loc distinct îl ocupă evocările lui George Coșbuc din volumele **Războiul pentru neatîrnare** și **Povestea unei coroane de oțel,** romanul **În război** de Duiliu Zamfirescu, **Povestirile din război** ale lui Mihail Sadoveanu, schițele lui Emil Gîrleanu din volumul **1877,** apoi rememorările lui Jean Bart, consemnările lui Gala Galaction din romanul **Papucii lui Mahmud.**

Fie prin comentarii directe, fie pe calea sugerării epice, George Coșbuc a subliniat cu claritate că dobîndirea independenței naționale, în 1877, însemna pentru poporul român împlinirea unui vis măreț, transmis de secole din generație în generație, de-a lungul grelelor încercări ale istoriei : „Patru sute de ani am așteptat noi ziua aceasta. Pentru ea s-au luptat marii voievozi ai noștri, pentru ea s-a vărsat atîta sînge românesc prin toate văile țării sute de ani. A sosit tîrziu această zi, dar a sosit măreață".

Duiliu Zamfirescu avea convingerea fermă, întru totul justificată, că războiul pentru independență a constituit cea mai elocventă mărturie istorică a trăiniciei ființei noastre naționale, a superiorității morale a poporului român. În viziunea scriitorului, luptele pentru independența patriei au demonstrat inepuizabila energie și vitalitate a națiunii române, au înscris un moment de hotărîtoare însemnătate atît în renașterea noastră națională cît și în regenerarea morală a diferitelor categorii umane și sociale. Aceasta este și ideea de bază a romanului **În război,** apărut în 1897.

Povestirile din război ale lui Mihail Sadoveanu, apărute în 1905, se disting printr-o pregnantă notă particulară, printr-o viziune de profundă originalitate. Eroii zugrăviți, spre care se îndreaptă toată dragostea, admirația și compasiunea scriitorului, sînt oameni umili, de la sate, încercați de dureri și suferințe, văzuți în permanentă corelație cu realitățile sociale din mijlocul cărora au plecat la luptă. Evocarea eroilor căzuți pe cîmpul de luptă închide în ea solemnitatea gravă a acordurilor de orgă, se desfășoară într-o melopee sobră, tulburătoare, cu ecouri prelungi în sensibilitatea cititorului. Contopirea scriitorului cu soarta eroilor, totala sa participare afectivă la destinul lor se traduce printr-un profund lirism, de cea mai aleasă substanță poematică.

În schițele din volumul **1877,** apărut în 1908, Emil Gîrleanu nu se oprește asupra luptei propriu-zise decît fugitiv, într-o frază sau două, necesare creării atmosferei sau situării în timp și spațiu a acțiunii schițelor respective. Scriitorul insistă aproape exclusiv asupra stărilor sufletești și a atitudinilor morale ale luptătorilor, axîndu-și schițele pe nobila idee de umanitate.

CONTINUÎND și îmbogățind cu noi sensuri tradițiile luminoase ale clasicilor, scriitorii contemporani au evocat în pagini pline de vibrație patriotică momentul istoric al cuceririi independenței naționale, figurile nemuritoare ale celor care au luptat cu vitejie pentru libertatea pămîntului strămoșesc. Amintim poeziile **Eroii** de Al. Andrițoiu, **Să ai o țară** de Ion Brad, **Pe dealul Plevnei** de Victor Tulbure, **Atacul de la Smîrdan** de Radu Boureanu, **Strămoșii** de Mihail Crama etc. În anii noștri, literatura română s-a îmbogățit cu valoroase creații epice închinate luptei poporului român pentru cucerirea independenței naționale, cum sînt povestirea **Noi la '77** de Ion Pas, romanul **Plecat-am nouă din Vaslui** de Nicolae Țăutu, ampla frescă a lui Paul Anghel, **Zăpezile de acum un veac,** evocarea lui Petru Vintilă, **Șoimii au trecut Dunărea,** romanul **Lumea cea mare** de Dan Mutașcu ș.a.

Parcurgînd mărturiile literare care au menținut mereu vie amintirea eroicelor și glorioaselor lupte pentru cucerirea independenței naționale, avem permanent în minte îndemnul ce ni l-a transmis Nicolae Bălcescu : „Moștenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul datoriței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire."

Teodor Vârgolici

VICTORIE – sculptură de Gh. D. Anghel

Cîntec pentru independență

Erau brațe înlănțuite dornice
de soare și independență,
brațe bătătorite de asprimea
veacurilor.
Era în Mai cînd țăranii își lăsaseră
uneltele ogorului
și cu armele brațelor își cucereau dreptul
la veșnicie.
Independența se cucerea cu vămi
de sînge
vitejește și sigur ca Dunărea orizontul
dinspre mare.

Și cîmpuri de luptă cu țărani
ce-și luaseră de-acasă haine de culoarea
pădurilor
de parcă la Plevna și Vidin
se mutaseră Carpații.

Era în Mai, sub roata istoriei un popor
își cucerea dreptul la nume
precum sufletul olarului veșnicia
în vasul de lut.

...brațe ce susțin
ca niște cariatide
veșnic primăvara peste țară.

Al. Florin Țene

Gornistul

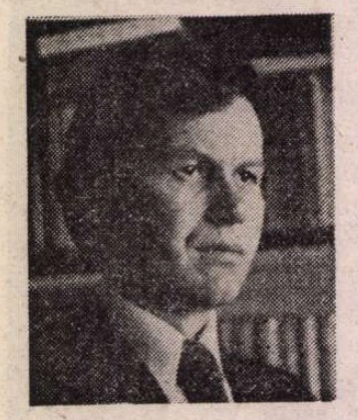
Printre ape liniștea fumegă
este poate izvorul, șoptește cineva
o mare este sau un munte
firul de iarbă luminînd fosforescent
drumul de întoarcere spre casă
a celui mort în război

încă se mai aude gornistul cîntînd
amintirile lovindu-se moi
trezind prin zăpezi urmele proaspete
ale celui plecat la război.

Gabriel Iuga

Confruntări

Critica criticii „pure"



Dimineața poeților (1980), *Întoarcerea autorului* (1981) și *Sfidarea retoricii* (1985) sînt panourile unui triptic în care Eugen Simion își expune limpede — însă fără pedanterie — programul. Ce rămînea (prin forța împrejurărilor) subtextual în cronicile de întîmpinare sau în sintezele istorico-literare din seria *Scriitori români de azi* e scos la vedere, devine explicit : *o ipoteză asupra literaturii, care justifică o strategie critică particulară*. În cele trei volume, aflate în regim de vase comunicante, o serie de *Suprateme* fixează sistemul de referință în care e plasată meditația cu privire la rosturile literaturii și ale lecturii critice.

Prin sincretismul ei provocator, poezia românească a începuturilor stîrnește îndeobște spiritul disociativ, îndeamnă la închiderea de paranteze, ispitește la întrebuințarea unei site cît mai dese pentru captarea grăuntelui estetic. Analizînd-o în *Dimineața poeților*, criticul cîștigă un pariu ambițios: reușește s-o reabiliteze artistic, să-i reveleze farmecul latent, fără să dispretuiască și să arunce mai nimic la coșul extra-literarului ; adică fără a-i reduce (fie și „metodologic") *impuritatea* funciară. *Impuritatea* amniotică în care ființează valoarea artistică este, de altfel, una dintre supratemele criticii lui Eugen Simion. Autorul *Dimineții poeților* nu are nici un dram de simpatie pentru ritualurile de purificare efectuate în numele unei literarități antiseptice, refractară la mezaliante sau la determinări exterioare : „Ce alianțe în lumea dinafară își caută spiritul poetic, care sînt punctele lui de referință și de sprijin ?" — iată întrebările pe care și le pune criticul, neinteresat de „evacuarea reziduurilor" și nici de practicile interpretative exorcizante, ci pasionat de omologarea poetică a non-literarului, de mecanismele prin care o *retorică*, o *etică* și o *conștiință civică* se pot susține și înființa concomitent.

În viziunea lui Eugen Simion, literatura este totdeauna in-formată de ceva anterior, exterior. Actul creator nu se nutrește din refuzuri ci este un proces de trans-mutație, de omogenizare, de aducere la numitor comun a eterogeniei. Pe Bolintineanu, criticul îl surprinde trecînd pragul creației cu florile retoricii în mîini, uzînd de prefabricate pe care le descoperă în stocul colectiv de clișee, imagini, sintagme : cum se vede, între originalitate și deja-existentul convenției raportul este de sprijin, nu de tensiune (eventual de beligerantă). În poezia lui Alecsandri, se caută grifa spiritului producător, se scot la iveală umorile și tabieturile acelui care scrie ; corespondența și însemnările de călătorie sînt un ghid prețios al lecturii. La Conachi sîntem încredințați de implicarea biografiei în lirica erotică ; se urmărește procesul prin care poetul transformă accidentele existenței sale în adevărate mituri literare. Pretutindeni criticul se arată captivat de integrarea pre-existentului într-o materie nouă, de alchimia care înnobilează impurul, trecîndu-l în materie poetică.

Literatura presupune, deci, un permanent *du-te, vino* între ce este dat și ce va fi în-ființat, între înăuntru și în afară. Programul de lectură se va orienta în consecință : va da cîștig de cauză deschiderilor, complicităților, continuității ; în paguba rupturilor, a polarităților opozitive, a incompatibilităților. O altă temă profundă a criticii lui Eugen Simion e așadar *pluralismul*, discreditarea monomaniilor metodologice, a ortodoxiilor intransigente, denunțarea reducționismului. Ipostazele implicării creatorului în structurile textului său reprezintă, în *Întoarcerea autorului*, un simplu punct de pornire. De aici se face un pas mai departe și se pune în discuție validitatea instrumentarului critic care a îngăduit disocierea tranșantă a omului de operă. *Contre Sainte-Proust* — studiul masiv care inaugurează volumul — deschide criticii veacului nostru proces de maniheism : „Maniheismului lui Proust îi răspunde, în critica din secolul nostru, o suită de alte maniheisme, rareori (cazul lui Sartre) opera și omul care au scris-o intră sub aceeași lupă a criticii. Nici omul care scrie (autorul) nu este văzut ca un univers coerent în incoerențele, discontinuitățile, rupturile lui. Cu două serii de disocieri operează, în fond, critica modernă : una la nivelul relației autor-operă, alta, pornind de la Proust, în interiorul chiar al noțiunii de creator." Eugen Simion nu vestejește în principiu disocierile (care sînt, totuși, un rău necesar), ci obstinația unora de a le duce pînă în pînzele albe. Cu atît mai mare îi este încîntarea cînd prinde cîte un monstru sacru în flagrant delict de inconsecvență cu propriul program teoretic. De pildă pe Proust în persoană, care, pe de o parte, „face teoria disocierii celor două euri", dar, pe de alta, „scrie marele roman, unde disocierea nu mai funcționează". Tot pe picior greșit e prins și Valéry care cade, atunci cînd e cazul, în păcatul biografismului : „Ca și Proust, Valéry se contrazice, din fericire se contrazice — jubilează criticul. Inteligența lui este atît de suplă încît acceptă evidența se supune obiectului. Teoriile cad în fața unor cazuri de acest fel." Nu e de mirare că simpatiile declarate ale lui Eugen Simion merg către un spirit versatil cum este Roland Barthes. Farmecul cabotin al lui Barthes a dat adeseori prilej de manifestări cultice. Ei bine, Eugen Simion îl admiră exact pentru asta : fiindcă e în stare să fundamenteze un sistem și să-l submineze după aceea pe ascuns, fiindcă e „atopic", infractor recidivist, veșnic în conflict cu legea proclamată tot de el. Cu nedisimulată voluptate, criticul încearcă să-l claseze în vreun fel măcar de ochii lumii. Nu merge pe o cale, încearcă pe alta, exclamînd, radios, de fiecare dată : „Barthes se opune și acestei noi probe de maniheism." După care se resemnează, răsuflînd ușurat : „Opresc aici încercarea de a clasa pe inclasabilul Barthes, cu sentimentul că nici o propoziție nu poate fi definitivă pentru el."

CRITICULUI îi sînt deopotrivă suspecte *biografismul*, care înțelege pe autor sub specia facticității pure, *structuralismul* care desface textul din plasa tuturor conexiunilor exterioare, și *psihanaliza* care pretinde să refacă legătura dintre biografie și operă dar, în fond, le agresează, le umilește, pe amîndouă. Dacă nu sîntem îndrituiți să respingem, *ab initio*, nici o metodă, trebuie, în schimb, să fim conștienți de limitele tuturor. În caruselul monomaniilor critice, ceva esențial rămîne totdeauna deoparte „și acest *ceva* — avertizează criticul — s-ar putea să fie chiar specificitatea creației ca artă, caracterul ei ireductibil."

Cine privește lucrurile dintr-o atare perspectivă, nu se mai tulbură de seismele periodice care zguduie din temelii edificiile criticii. Regula jocului — a celui creator ca și a celui interpretativ — presupune succesiunea unor „mituri" reducționiste, care cunosc o strălucire efemeră, decad și dispar, fiind înlocuite, cu mare *tam-tam*, de altele noi. Eugen Simion este fascinat de rotirea miturilor literare, de dispariția și de resurecția lor : mitul operei, apoi al textului, cel al geniului, al autorului, al inspirației s.a.m.d. Rimbaud, de pildă, spulberă mitul eului dar propune un altul, la fel de orgolios, care e, de fapt, o întoarcere cu semn schimbat a celui dintîi. Înversunată contra retoricii, a autorului, a moralei, a epicului, eventual chiar împotriva artei, modernitatea nu reușește să demoleze — cum pretinde — toate miturile literaturii, ci doar să inventeze un mit nou, cel al demolării absolute, care se așează lîngă celelalte, sporindu-le numărul.

Excomunicările spectaculoase, edictele de deportare, purificările bigote, maniheismele, reductionismul sînt întîmpinate cu același scepticism, de criticul care vede literatura dominată de „legea conservării materiei și a entropiei : totul se transformă (frumosul este ideea sensibilă în mișcare), ceva se pierde, esențialul se păstrează și se reinventează". Va să zică, *„eterna reintoarcere"* — a formulelor de creație ca și a mitologiilor criticii — e altă temă profundă la care meditează sistematic Eugen Simion, convins cum spune Poetul că „Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe. / Vede-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe."

E cu atît mai firească, deci, atitudinea simpatetică față de mișcarea tolerantă, recuperatoare care răbufnește în discursul intelectual din ultima vreme. Postreducționismul îl face să se simtă în apele sale. Nu ne mirăm că Eugen Simion a inițiat recent un număr de prestanță al „Caietelor critice", care a dat, în cultura noastră semnalul dezbaterii publice pe marginea „noii sensibilități " și a „noii retorici", într-un cuvînt a Postmodernismului.

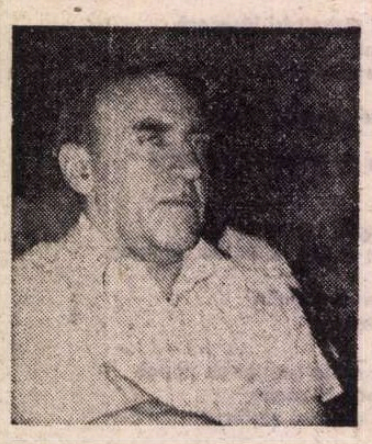
Pentru ce pledează, așadar, criticul în cărțile sale ?

Pentru sinteză și pentru echilibrul contrariilor; pentru pluralism; pentru dezamorsarea maniheismelor ; pentru întemeierea gestului critic ; în înțelegerea și toleranța față de paradoxele și ambiguitățile ireductibile ale literaturii — care-și trage totdeauna *coerența* din *impuritate* și *stabilitatea* din *incompatibilități* și *tensiuni*...

Aș adăuga că discursul despre echilibru este el însuși un discurs al echilibrului : între spiritul de rigoare și cel de finețe ; între austeritate și hedonism; între supunerea lecturii la obiect și libertățile creației — care acordă criticii demnitatea de parte integrantă a Literaturii. În fine, că plasticitatea sa rămîne totdeauna bună conducătoare a ideației, convertind metafora și formula pregnantă în instrumente euristice.

În ultimă instanță, numitorul comun al opțiunilor — implicite sau explicite — ale lui Eugen Simion este interesul statornic față de rosturile criticii în discursul intelectual al unei vremi, încrederea în necesitatea și în misiunea ei socială. „Spiritul critic (esențial, vital într-o cultură) — declară criticul, răspunzînd unei anchete — este o dimensiune a întregii literaturi. Fără de el literatura este haotică și confuzia de valori devine paralizantă. O literatură care își omoară criticii este condamnată la mediocritate." Cum vedem, încrederea în prerogativele *morale* ale criticii, în vocația ei *intemeietoare*, în funcția ei *civică*. O vocație intemeietoare, de nu chiar militantă, a avut critica noastră, în cele mai însemnate momente ale sale, de la Maiorescu și Gherea, la Ibrăileanu și Iorga, la Lovinescu și Călinescu. Încrederea lui Eugen Simion în vitalitatea acestei tradiții mi se pare reconfortantă. Pentru autorul *Dimineții poeților*, al *Întoarcerii autorului* sau al *Sfidării retoricii*, critica rămîne *una din formele cele mai nobile ale scrisului*. Or, cel care scrie — citim tot într-una din cărțile sale — se cuvine considerat, în egală măsură, un *meseriaș* și un *profet*.

Monica Spiridon



SF speculativ și savant

CELE două cărți de proză ale lui Ovid S. Crohmălniceanu (**Istorii insolite**, Editura Cartea Românească, 1980 și **Alte istorii insolite**, Editura Cartea Românească, 1986) fac parte dintre nu excesiv de multele scrieri SF românești perfect valide, cu implicit efect centripet, ce asigură longevitatea și creativitatea potențială a mișcării SF. Ele țin de anticipația speculativă, folosind modalități în mod special capabile de a stîrni o fertilă incitație intelectuală.

Povestirile lui Ovid S. Crohmălniceanu nu urmăresc să-și epateze cititorii prin înmulțirea sau sofisticarea unor amănunte tehnologice (deși, atunci cînd apar, acestea se vădesc a fi roadele unor extrapolări impecabile). De regulă, naratorul pleacă de la cîte o temă familiară a genului (călătorie cosmică, mutanți, tribulații ale unor oameni de știință, invazie a unor extratereștri, dificultăți legate de evoluția imprevizibilă a robotizării, comunicații inter-galactice, relații om-calculator, inteligența materiei anorganice, lumi paralele), dar mai totdeauna conflictele dintre personaje și diferitele înfățișări ale necunoscutului insolit evoluează și se încheie în feluri originale.

Asiduu cititor de anticipație și de popularizare științifică, autorul s-a străduit cu succes pentru obținerea unor priorități în materie de idei SF. Trecînd peste faptul că în materie de SF recent posibilitatea acordării unor certificate de prioritate absolută este practic exclusă, cunoscătorii pot depune mărturie asupra puternicei impresii de originalitate pe care o stîrnesc cele mai multe dintre povestirile celor două volume. Semnificativă este, de pildă, „O singură greșeală", unde un logician are ideea de a contacta lumi paralele, presupuse a fi foarte aproape de noi datorită curburii spațiului, printr-un amuzant și totodată tulburător **feed-back** al coincidențelor. Contactul o dată realizat, aumanele inteligențe „propun" niște teste de o extremă stranietate, dar perfect inteligibile dacă sînt legate de un anume scop. Tema dublului este magistral exploatată în „Ceilalți". Aici, un pilot galactic se întîlnește în Cosmos cu o copie fidelă a navei sale. Ca urmare, fără știința sa, traiectoria i se modifică în chip paradoxal. Întors astfel la punctul său de plecare, pilotul se întreabă dacă a ajuns realmente înapoi pe Pămînt sau și-a continuat de fapt drumul și a nimerit pe o planetă care dublează în mod minuțios Pămîntul. În „Alternativa", tema banalizată a hiperdezvoltării tehnice într-o lume a viitorului este înviorată prin imaginarea unui hibrid ingenios, obținut din încrucișarea ideii științifice a catalizării cu practica magică a talismanelor. Reapare astfel „trucul" folosirii metodice a coincidențelor. De o vădită originalitate este și „Scrisori din Arcadia", unde întîlnim performanța (eminamente literară, dar mai puțin uzuală în rigorosul gen SF) realizării unei distopii-utopii. Printr-un **concetto** memorabil, autorul realizează o mixtură între secolele al XVIII-lea (unul dintre cuvintele cheie ale acestui secol este „fericire"), și al XXX-lea, dominat de performanțe tehnice extraordinare. Este astfel realizată utopia unei societăți în care uritul este în întregime eliminat și, în mod simultan, distopia unor oameni devitalizați prin cultivarea excesivă a frumosului.

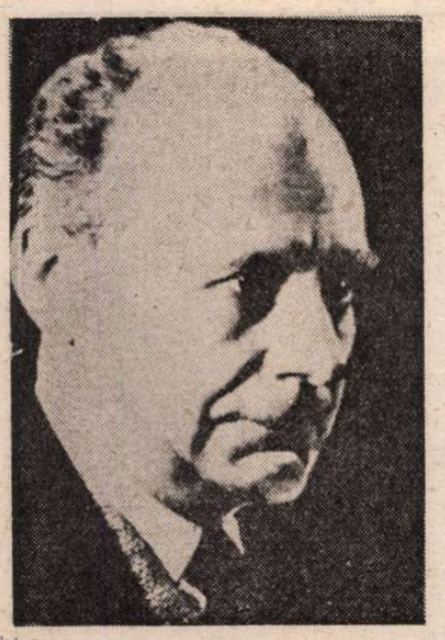
Povestirile din cele două volume ale lui Ovid S. Crohmălniceanu sînt atrăgătoare și datorită unei calități pe care aș numi-o a complexității culturale. Spre deosebire de textele SF de serie mare, ai căror autori, de regulă, nu excelează în registrul eseistic, **Istorii insolite** și **Alte istorii insolite** conțin nu numai ireproșabile informații tehnico-științifice, ci și o seamă de referiri și aluzii ținînd de cultura umanistă, capabile să îi delecteze pe cititorii care au depășit nivelul lecturii naive. Astfel, cîteva texte trimit la tema vischeriană a „vicleniei lucrului", iar altele la cea a „cuvîntărilor duble" practicate de sofiști. În unele povestiri, într-o manieră ce amintește intrucitva de Borges, sînt construite mituri ale textului literar și științific. Astfel, **Criza de imaginație** propune speculații atractive pe marginea identității psihologice dintre autor și narator, atingînd și paradoxul ficțiunilor vorbite sau scrise de alte ficțiuni. În **Doamna Bovary în secolul XXX**, cu vervă de taxonomist, autorul etalează un mic dicționar de noțiuni SF, grefîndu-l pe romanul lui Flaubert. Efectul de insolitare este remarcabil. **Singurătatea alergătorului de cursă lungă**, în schimb, prezintă istoria unui „text" științific, o demonstrație matematică, pe care nimeni, în afară de autorul ei, nu reușește să o înțeleagă. Drept urmare, demonstrația sfîrșește prin a da naștere la ceva similar unei gnoze. Din aceeași categorie face parte și povestirea intitulată **O recenzie științifică**. De data aceasta, este sintetizată chiar referirea critică la o culegere de studii apărută în anul 7455. Este amintită o carte apocrifă, intitulată „Viețile improbabile ale oamenilor ilustri". Recenzentul se referă în special la un studiu despre respectiva carte, în care este dezvoltată o sofistică a posibilului și a probabilului. O succesiune ingenioasă de aproximări conduce la o concluzie paradoxală : improbabilul calculat „științific" este cel mai aproape de realitate.

Cea mai ambițioasă povestire a lui Ovid S. Crohmălniceanu este, fără îndoială, **Cele zece triburi pierdute**, unde țesătura de referințe savante și de paradoxuri atinge o maximă densitate. Naratorul, om de știință trăitor într-un viitor foarte îndepărtat, vorbește (scrie) în stil perfect obiectiv. Plecînd de la cărți reale (în centrul acestora se află romanul lui Olaf Stapledon, „Last and First Men"), invocînd și o serie de cărți fictive (toate menționate în cele 48 de note finale, menite să dea o cît mai deplină iluzie a lecturii unui text științific autentic), acesta ajunge la o concluzie paradoxală în legătură cu dispariția unor grupuri de oameni : pentru a se salva de o catastrofă a sistemului solar, respectivii au evadat în trecut, repetînd apoi parcurgerea unuia și aceluiași segment temporal. Sînt astfel prelucrate, într-un mod extrem de sofisticat, idei ținînd de doctrina metempsihozei.

Dincolo de excepționala ingeniozitate a ideilor SF și de reconfortanta altitudine intelectuală povestirile celor două volume impun și printr-o poetică imanentă, ce constă în raportarea vag polemică la clișeele genului, materializîndu-se printr-o ironie ușoară, ce se face simțită aproape în permanență. Tonul ușor ironic întărește individualitatea povestirilor, contribuind la consolidarea lor în categoria bunei literaturi manieriste.

Voicu Bugariu

Dialectica valorilor în viziunea lui Lucian Blaga



DIN inițiativa Editurii Minerva, noile generații de cititori au astăzi posibilitatea de a cunoaște **Trilogia valorilor***), al treilea volum al sistemului filosofic creat de Lucian Blaga, a cărei primă ediție a apărut în anul 1946.

Studiile componente ale volumului : **Artă și valoare**, 1939, **Despre gîndirea magică**, 1941, **Știință și creație** și **Religie și spirit**, acestea editate în anul 1942 — au o structură bipolară. Pe de o parte, Lucian Blaga pătrunde în noi zone ale cunoașterii umane, iar, pe de alta, introduce în cercetare conceptele, noțiunile și principiile metodologice expuse anterior în **Trilogia cunoașterii** și în **Trilogia culturii**, atît pentru a le verifica rezistența, cît și pentru a sublinia putința utilizării lor extensive.

Modalitățile cognitive teoretizate în **Cunoașterea luciferică**, **Orizont și stil** și în **Geneza metaforei și sensul culturii** sînt folosite ca instrument investigator atît în **Știință și creație**, spre a demonstra influența exercitată de categoriile stilistice asupra desfășurării observației experimentale și a construcțiilor teoretice ale științei —, cît și în **Artă și valoare** și **Despre gîndirea magică**, fiindcă se imprimă „tuturor plăsmuirilor de cultură". Considerațiunile referitoare la satul românesc din **Geneza metaforei și sensul culturii** sînt reluate dintr-un alt unghi și la interferența altor dovezi documentare în studiul **Despre gîndirea magică**. Din perspectivă inedită revin modurile primordiale ale existenței ființei umane în univers, în **Știință și creație** și în **Artă și valoare**.

Omul există în lume prin două moduri existențiale proprii, condiționate de un anume orizont : unul este acela al existenței „în lumea dată, concretă, sensibilă, în vederea autoconservării sale" ; celălalt reprezintă existența „în orizontul misterului cu scopul de a-și releva acest mister". Dezvoltată sinonimic în studiile **Despre gîndirea magică** și în **Artă și valoare**, ideea este reprecizată în **Știință și creație**. Întîiul mod existențial nu este specific omului, deoarece îl caracterizează „ca pe orice ființă animală" ; numai prin cel de al doilea, individul devine de fapt „ființă omenească deplină".

Știință și creație, studiul ce deschide **Trilogia valorilor**, reprezintă o elocventă demonstrație și un concludent exemplu de transferare și aplicare a metodologiei cunoașterii în sfera științei. Filosoful își dezvăluie gîndul fără reticență : „...intenția noastră a fost : să demonstrăm că filosofia culturii, așa cum ne-am obișnuit s-o vedem, poate să aducă lumini și pentru problematica filosofică a «cunoașterii», și îndeosebi pentru elucidarea unora din cei mai secreți factori creatori ai gîndirii «științifice»".

Incursiunea în istoria generală a științelor pornește de la sumerieni și se oprește în pragul veacului nostru. Permanenta raportare a spiritului științific la structurile sociale care l-au creat și la sistemele de civilizație în care se integrează relevă în ce măsură imaginile, structurile ideative și teoriile făurite de umanitate despre realitatea înconjurătoare sînt condiționate de factorii stilistici.

Înrîurirea călăuzitoare și modelatoare a acestora asupra spiritului științific, în diverse culturi sau în opera marilor personalități ale omenirii, este disociată cu multă finețe. Construcțiile teoretice prin care știința tinde să dezvăluie latura ascunsă a fenomenelor sînt totdeauna structurate în conținutul lor de factori stilistici. Adesea, știința își propune să „observe" sau să „descrie" evoluția unui fenomen ; în asemenea situații, ea este doar „călăuzită" de factori stilistici. Influența lor este nulă numai dacă fenomenul dat este descris sub aspectele lui „sensibil-concrete".

Pornind de la exemplul teoriilor majore elaborate de Andrea Cesalpino, Carol Linné, W. Harvay, Darwin sau Lamarck, Lucian Blaga ajunge la concluzia prezenței unei interdependențe dialectice între observația dirijată, gîndirea teoretică și factorii stilistici : observațiile sînt pregătite de ideile științifice ale epocii, iar acestea sînt condiționate de eficiența factorilor stilistici de natură categorială.

ÎN capitolul intitulat **Despre cîmpul stilistic**, Lucian Blaga reduce la minimum ideația teoretică a factorilor stilistici, pentru a-i „îmbrăca" în termeni oarecum științifici, și reface operația de definire, cu scopul de a ajunge „la o terminologie mai apropiată" de aceea încetățenită în știință : „O asemenea transpunere a concepției noastre are poate darul de a fi nu numai o transpunere, ci de a aduce și unele sugestii".

Mai întîi, așează un semn de identitate între conținutul diverselor noțiuni, accentuînd sinonimia lor. Fiindcă „au o putere «categorială»", factorilor stilistici li se atribuie și denumirea de „categorii stilistice". Dar pentru că au „vatra de emanație adînc în inconștient", iar menirea lor este „de a ne conduce spre adîncimile ascunse ale existenței", aceleași categorii sînt numite și „categorii abisale". Operația de nominalizare reliefează intensivitatea conceptului, remarcînd, prin echivalența denumirilor, că noțiunea și-a păstrat tot timpul aceeași sferă semantică.

Apoi, redescrie conceptul, redezvăluindu-i, sintetic, structura și însușirile. Numeric, „categoriile abisale" sînt infinite. Funcțional, unele dintre ele se găsesc într-un raport de „para-corespondență" cu anumite categorii ale conștiinței. Noua definiție constituie un mijloc de concentrare a procesului informațional. Ea nu desemnează o concordanță între termeni, ci numește o analogie referitoare la o funcție anume : categoriei conștiente a spațiului, de pildă, îi corespunde în inconștient o funcție categorială spațială, „reprezentînd o altă structură", decît aceea cu care operează conștiința.

Un „mănunchi" de categorii abisale alcătuiește matricea stilistică. Toate categoriile abisale active dintr-o matrice stilistică se caracterizează prin discontinuitate: sînt variabil independente și ireductibile una la cealaltă.

În acest segment al demonstrației, Lucian Blaga introduce un nou termen. Categoriile abisale au rolul unor „forțe" modelatoare și călăuzitoare. Dacă toate categoriile abisale sînt „un fel de forțe", ce degajă energia modificatoare și dirijabilă din inconștient, atunci înseamnă că spiritul conștient creează într-un „cîmp de forțe". Spațiul acesta simbolic-imaginar, asemănător cîmpurilor magnetice sau electrice, brăzdate asemenea lor de linii de forță sau tensiune, este numit „cîmp stilistic", fiindcă se află sub dominația categoriilor stilistice.

Toate construcțiile imaginar teoretice ale conștiinței se formează în acest spațiu complex, traversat de rețele eterogene determinante, și suportă acțiunea modelatoare a „cîmpului stilistic".

Oricare „observație dirijată", întreprinsă în direcția revelării misterelor se înscrie de asemenea într-un cîmp stilistic, îndrumată fiind de liniile lui de forță. Din această „observație dirijată", Lucian **Blaga va face** ideea cardinală a studiului **Experimentul și spiritul matematic**, elaborat între anii 1949—1953, și publicat postum, ca volum independent, însă integrat de autor la sfîrșitul **Trilogiei cunoașterii**.

Metodologia mitului și a magiei, abordată subsidiar, alături de conceptul sacrului în **Geneza metaforei și sensul culturii**, este reluată în studiul **Despre gîndirea magică**.

Analiza este integrată într-o concepție unitară, ale cărei coordonate implicate sînt modalitatea de situare a omului în orizontul misterului și structurile esențiale ale spiritului uman : categoriile receptive ale conștiinței și categoriile abisale inconștiente. Toate zămislirile ființei umane : mitologia, metafizica, arta, știința ș.a. sînt încercări, condiționate de structurile subiective, „de a dezveli misterele" în zarea cărora este situată.

Legendele populare autohtone utilizate spre exemplificare de Lucian Blaga dovedesc fără echivoc că imaginația mitică a poporului român a fost preocupată insistent de originea munților și văilor : „Prezența lor este resimțită ca un factor excepțional, care angajează începuturile". Se vede bine că, indirect, Lucian Blaga aduce un argument suplimentar în favoarea orizontului infinit ondulat din **Spațiul mioritic**.

Reflecțiile lui Lucian Blaga despre mit sînt adînc originale. Definirea mitului drept „încercare de a revela un mister cu mijloace de imaginație" anticipează caracterizarea aceleiași noțiuni de către Mircea Eliade : „Nu există mit dacă nu există dezvăluirea unui mister, revelația unui eveniment primordial". [1])

Plecînd de la analiza atentă a materialului etnografic oferit de existența și mentalitatea primitivă, de culturile istorice și de folclorul național, Lucian Blaga constată universalitatea gîndirii magice, îi analizează funcțiile esențiale și emite ipoteza că această dominantă irațională nu poate fi explicată decît prin vechimea ei enormă în timp.

Același factor a fost luat în considerare de Mircea Eliade, după mai bine de trei decenii, în vasta sa sinteză despre credințele și ideile religioase, cu o singură deosebire. În vreme ce Lucian Blaga situează acest moment originar în directă relație cu glaciațiunea de la începutul cuaternarului, Mircea Eliade îi imprimă o indeterminare temporală, considerînd aceeași secvență a „începuturilor" drept consecința necesară a poziției verticale a paleoantropului, cînd ființa s-a simțit „azvîrlită într-un mediu de o întindere aparent nelimitată, necunoscută, amenințătoare". [2])

STUDIUL care subliniază în toată amplitudinea raționalismul gîndirii lui Lucian Blaga și care a declanșat totodată o violentă critică teologală, revărsată timp de doi ani asupra filosofului, rămîne **Religie și spirit**. Îndată după apariția cărții, autorul îi scrie Domniței Gherghinescu-Vania : „Deoarece multă lume crede că eu aș fi un «mistic» am ținut s-o spun odată precis : nu-i adevărat". [3]) Fraza nu exprimă o simplă atitudine de circumstanță.

În ciuda studiilor teologale sau tocmai de aceea, pentru că a avut putința să cunoască religia din interior, Lucian Blaga a fost un riguros gînditor raționalist. În această privință, înrîurirea paternă se dovedea hotărîtoare. De timpuriu, Lucian Blaga a imprimat religiei o accepție cu totul personală. Pentru sine, religia semnifica încrederea omului în propriile-i forțe. Nu fără tîlc sînt rîndurile adresate Corneliei Brediceanu, la 17 februarie 1917 : „...eu am o religie tare și aspră : dragostea și munții și poate că și marea — mă provoacă să am religie, — dar Elohim cu atotputernicia lui niciodată, iar dogmele cu logica lor și tămîia cu ridicolul ei mai puțin". [4])

Opera literară, dramatică și filosofică atestă, concludent, aceeași viziune raționalistă. Iată o frază elocventă prin materialismul ei, desprinsă din **Pietre pentru templul meu** : „Cuvintele biblice că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, nu însemnează că Dumnezeu e un om în cer, ci însemnează că omul e un Dumnezeu pe pămînt". Ideea revine în **Geneza metaforei și sensul culturii** : „În orice religie, omul își făurește un mit sau o metafizică oarecum după chipul și asemănarea lui". **În Arca lui Noe**, Ana, indignată, respinge compararea ei cu Eva: „Cu păcătoasa aceea pe mine să nu mă asemeni. Că eu nu mi-am pierdut firea să-mi dau întîlnire cu șerpii".

Accentele raționiste diseminate în aforisme, poezie și piesele de teatru vor fi subliniate fără echivoc în **Eonul dogmatic**: „Creștinismul a produs acel tip de gînditori fanatici și de credincioși prăpăstioși, care țin cu orice preț să-și împartă spiritul în două : pînă aici intelectul, dincolo credința". Și continua răspicat : „Noi ne-am așezat dintru început în afară de credință și, analizînd dogmaticul pe plan abstract, ne-am străduit să privim dogmaticul numai sub latura sa intelectuală și metafizică. Am ocolit înadins tot timpul dogma ca obiect în corespondență cu credința și cu hotărîrea religioasă".

În corespondența expediată, Lucian Blaga nu ezită să-și destăinuie lipsa de credință : „Nu sînt nici catolic, nici ortodox, ci pur și simplu filosof — mărturisea în scrisorile adresate lui I. Brucăr, în februarie 1933. Din doctrina creștină admit anume elemente ca simple **mituri**, ca expresii mitice ale unei realități sufletești". [5])

În **Religie și spirit**, valorile spirituale nu sînt analizate de Lucian Blaga din perspectivă teologală, ci prezentate exclusiv sub aspect filosofic. Teologia pornește de la teza că o anumită credință „și numai aceea este singura și adevărata religie". Filosofia, dimpotrivă, lasă latitudinea alegerii oricărei metode, după cum se va exprima în interviul acordat tot acum : „Nu se poate face o privire asupra acestei probleme, subordonîndu-te ortodoxiei — această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filosofului care se situează în afară de orice constrîngere". [6])

Lucian Blaga urmărește, cronologic, modurile principale de religiozitate : indic, persan, arab, grec arhaic, — variantele individuale, specifice, ale atitudinii lui Kierkegaard și Goethe, precum și modalitățile de reflectare ale aceleiași problematici în opera lui Kant, Hegel și Freud. Ideile „eretice" și mai cu seamă refuzul de a identifica „ortodoxia" cu „românescul", cea dintîi nefiind decît o parte a celui de al doilea, fiindcă spiritualitatea românească, precizează filosoful, este „mult mai largă" și „mult mai bogată", au determinat numeroase nemulțumiri.

Cea mai răsunătoare intervenție rămîne aceea a lui D. Stăniloae, care publică în „Telegraful român" din Sibiu mai multe foiletoane, ce vor forma substanța volumului **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie**, editat în 1942. Filosofului i se reproșează opoziția totală față de religia creștină. El este admonestat pentru că îl declară pe Isus „simplu om" ; procedînd astfel, Lucian Blaga „subminează temelia revelațională a creștinismului" și se ridică împotriva divinității : „Căci dacă Isus Hristos nu e Dumnezeu, El nu a înviat și nu ne-a mîntuit; prin urmare toată credința creștinilor e o jalnică iluzie". Gîndind astfel, „dl. Lucian Blaga procedează cu religia, ca unul care sugrumă pe cineva spunîndu-i cuvinte de mîngîiere". [7])

Reprehensiunea lui D. Stăniloae este integrală și izvorăște din încredințarea că **Religie și spirit** rămîne o carte profund dăunătoare religiei creștine. Convingerea nu era numai a sa. Gînditștii o exprimau fără echivoc. Intervențiile sînt numeroase și ele dezvăluie teama reală a slujitorilor bisericii în fața unei gîndiri raționaliste, care desacralizează fenomenul religios și cobora divinitatea în sfera imaginației umane : nu Dumnezeu a creat omul după chipul și asemănarea lui, ci ființa și-a reprezentat un Dumnezeu după înfățișarea și structura ei !

TOATE constantele filosofiei lui Lucian Blaga : matricea și cîmpul stilistic, categoriile abisale, revelarea misterului, modalitățile cunoașterii, Marele Anonim, censura transcendentă etc., etc., sînt reunite într-un discurs dedicat singularității, măreției și demnității condiției umane în univers. Toată filosofia sa, constată lucid Lucian Blaga, „se reduce în fond la o justificare și la o întemeiere pe mai multe planuri a stării permanent «creatoare» a omului". Concluzia se bizuie pe investigarea complexelor probleme ale creației, întreprinse în **Artă și valoare**, studiul final din **Trilogia valorilor**.

Lucian Blaga analizează factorii direct producători ai creației : geniul și talentul, meditează la originea și funcțiile artei, caută resorturile interioare ale satisfacției estetice, introduce arta în complexul culturii, căutîndu-i specificitatea și o izolează apoi într-un „cosmoid", ce îi demonstrează unicitatea : prin „conversiunea transcendentă", categoriile inconștientului sînt sublimate în valori, integrate într-un univers secund, substanțial deosebit de realitatea comună.

Monumentalitatea condiției umane rămîne tragic determinată. Circumstanțele care „garantează omului existența creatoare sînt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut". Pe de o parte, ființa „este înzestrată cu cel mai înalt mod ontologic ingăduit în univers, pe de altă parte, este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive. Prin existența sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizează pe o linie unică în univers. Prin nivelul său existențial de o demnitate singulară în comparație cu al tuturor creaturilor, omul poate avea mîndria și satisfacția singularității".

Cristalizat asemenea unui „fantastic scenariu dramatic", sistemul filosofic imaginat de Lucian Blaga oferă „una din cele mai împlinite viziuni ale omului ca ființă, nu numai căzută, dar chiar repudiată de Fondul Anonim, făcînd din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gîndirea de ordinea de care ține". [8])

Prin întreaga sa operă, Lucian Blaga se integrează firesc în contextul ideativ european interbelic. Numele său ar fi fost rostit astăzi, cu egală deferență, alături de numele lui Freud sau Jung, de Bachelard sau Paul Ricoeur, de Sapir sau Whorf. „De aceea va trebui — constata nostalgic Constantin Noica — să tălmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera gînditorului nostru. Dar ne gîndim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru : pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu o operă ca aceasta a lui Lucian Blaga". [9])

Ion Bălu

*) Lucian Blaga, **Opere, X**, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, 1987.

[1]) Mircea Eliade, **Mythe, rêves et mystères**, Gallimard, Paris, 1970, p. 10.

[2]) Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase, I**, traducere de Cezar Baltag, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 1.

[3]) **Scrisoare către Domnița Gherghinescu-Vania**, 28 feb. 1942, Biblioteca Academiei Române, mss. nr. 148. 392.

[4]) Lucian Blaga, **Excurs sentimental, I, Manuscriptum**, VIII, nr. 3, 1977, p. 100.

[5]) Lucian Blaga, **Trei scrisori asupra fenomenologiei**, Revista de filosofie, XIII, nr. 12, dec. 1966, p. 1 492.

[6]) Doina Peteanu, **O dimineață cu d. Lucian Blaga**, „Viața", II, nr. 397, 25 mai 1942, p. 2

[7]) D. Stăniloae, **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie**, Sibiu, 1942, p. 113—114.

[8]) Constantin Noica, **Filosofia lui Blaga**, „Transilvania", XIX, nr. 4, apr. 1985, p. 10.

[9]) Constantin Noica, **loc. cit.**

Ion BRAD

Întemeiere

La Istru cu ochii topiți
În furtuna de culori a Levantului,
Cu lupii Septentrionului
Urlîndu-mi în ceafă,
Cu tropotul năvălitorilor
Pînă tîrziu în Evul de Mijloc,
La Istru te-aștept
Să-mi bați toaca de lemn a Tismanei,
Să-mi ascuți din priviri
Săgețile turlelor din Maramureș,
Și-n liniștea deasă ca holdele,
Cu tine de mînă,
În mine însumi să cobor, sub pămîntul
Ce leagănă-n brațele lui
O altă Dunăre, nevăzută, năvalnică,
În apele ei de-argint să ne scăldăm
Ca Ovidiu în tristețile Pontului,
Ca-ntîiul prunc al munților noștri
În noianul istoriei.
La Istru te-aștept, cu ochii în lacrimi.

Mă scald

Mă scald cu tine în cer
Mă înec în păsări,
În casă cînd vii
Se luminează pereții,
Din mine cînd pleci
Se întunecă lumea...

Centaur

Izvoarele m-au privit îngrozite:
De la piept în jos
Sînt numai copite.
Vino și taie-mă-n două,
Să plouă cu mugete,
Cu sînge să plouă,
Să-mi rămînă vocea curată
Și trupul jumătate bărbat
Jumătate fată,
Jumătate-ndrăzneală
Jumătate sfială,
Din nou să-l surprinzi
În izvoarele-oglinzi
Cum de funinginea lumii
Își spală
Făptura spectrală...

Iau în brațe o mierlă

Cu tine iau în brațe o mierlă
Și-n loc să mă bucur
Mă tot întreb:
Cît mai cîntăm? Cît mai zburăm?
Ne lovim de coamele timpului,
Ne pare lumea o pădure prea naltă,
Aș vrea să știu ce-i dincolo
De cîntecul nostru, de zborul nostru.
Numai tu ești grăbită
Să ajungi, nu să-ntrebi.
Iau în brațe o mierlă.
Mă scald în cîntece și-n întrebări...

MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ

Copil schimbat

Cine s-a atins de leagănul lui ?
Cine i-a pus în ochi aceste priviri
Care ne-njunghie ?
Cînd rîde parcă ar plînge,
Cînd dă să calce pămîntul
Parc-ar umbla pe ape...

De ce ești trist ?
Mă întrebi cînd se-apropie seara,
Și eu nu știu răspunde.
Mă uit la tine
Cu ochii unui copil schimbat...

O suferință de cristal

Întorși cu fețele spre noi,
Ne întrebăm : iubirea ce e ?
Un crîncen, nevăzut război,
Melancolii violacee,

O suferință de cristal
Purificat în sumbre ere,
Și ghiocelul hibernal,
Și îngerul în decădere...

Sonet

Cu cine am cioplit ideea
În toată goliciunea ei,
Ca Praxiteles în Phryneea,
Pierdut între pămînt și zei.

Cît e zeiță ? Cît femeia ?
De te-ai ascuns în ochii mei,
Te-alung din ei precum scînteia
Din ochii pîndelor de lei.

Dă-mi înapoi doar o fărîmă
Din marmorele printre care
Cu colți de fier mistreții rîmă.

Dă-mi doar o umbră de uitare,
S-apuc o altă daltă-n mînă,
S-o-mplînt în carnea ce mă doare.

Cuvîntul

Ființă a ființelor noastre,
Cuvîntul cutreieră lumea
Născută din rostirile lui.
Cînd ajunge la noi
De oboseală nu ne mai știe
Nici numele.
Ce să-l întrebăm
Cînd buzele lui au spus Iliada
Și rugăciunile lui Zamolxe ? !
În sud, i-a ars soarele toate vocalele,
S-au făcut valuri și mări,
Clopotele Muntelui Athos.
De limbile lor se spînzură timpul.
În nord, i-au înghețat toate consoanele,
Cu tîrnăcoapele lor căutăm sub zăpezi
Firul de iarbă să-l pască renii.
Taci, nu-mi mai spune nici tu pe nume,
Să nu se miște pietrele din temelii !

Daimon

Daimonul meu tace.
Vorbește singur.
Doar cînd îmi dă înapoi sîngele
Ca un amurg întors din tinerețe
Își mîngîie bărbița chicotind
Pesemne știe mult prea bine
Că nu va trece nici o noapte
Pînă să intru iar în tîrg cu el,
Daimonul meu tace,
Vorbește singur.
A-mbătrînit lîngă mine ?

Chiar rîurile

Chiar rîurile toate de mi-ar da
Izvoarele — un rămurîș fierbinte —
Tot n-aș avea încă destule brațe
Să te desprind de ispitirea humei,
Să te înalț în cerul frunții mele
Cu toate constelațiile treze,
Să vezi de sus cum trece frumusețea
Dinspre izvor în fluviul care poartă
Pămîntul nămolos în noaptea mării...

(Din volumul Oracole, *în curs de apariție la Editura Eminescu)*

„Paul Zarifopol în corespondență"

EDITOR postum acurat al strălucitului eseist [2]), criticul Al. Săndulescu ne oferă de rîndul acesta ocazia de a pătrunde în intimitatea lui Paul Zarifopol, publicîndu-i corespondența, iar în aceea cu I.L. Caragiale și G. Ibrăileanu, dialogul lor epistolar, de cîte ori, dispunînd de schimbul lor de scrisori, reconstituirea acestuia a fost posibilă. În acest fel, a doua coordonată principală a interesului, după cea de mai sus, de natură intimă, este punerea în lumină atît a opiniilor, cît și a proiectelor literare ale protagoniștilor.

Doctor în filologie romanică al Universității din Halle, cu o teză despre trubadurul francez Richard de Fournival, viața și opera, ediție critică, susținută în decembrie 1903 și notată **cum laude**, Paul Zarifopol și-a dat cu acea ocazie nota biografică (în germ. **Lebenslauf**), din care reținem că era născut la Iași, la 30/XI/12/XII/1874, ca fiu al defunctului moșier Paul Zarifopol, că luase bacalaureatul la Iași în 1892 [3]), că absolvise Universitatea cu studii de limbi „vechi și noi" și de istorie [4]), luînd licența în aceeași localitate, la 29 septembrie 1898. Profesorii săi de la Halle au fost Berger, Bremer, Burdach, Haym, Heuckenkamp, Saran, Strauch, Suchier, Thistlethwalte, Wechsler, Wiese. Tuturor le exprima gratitudinea și îndeosebi conducătorului lucrării, Hermann Suchier, întîmul prieten al lui Al. Philippide. Frecventarea sa la cursul lui Suchier îl dezamăgise însă pe de pe atunci pretențiosul criticist (ierte-mi-se tautologia). Încă înainte de a obține titlul de doctor, fostul său profesor de la Iași, Al. Philippide, peste cap prins de munca sa la marele **Dicționar** al limbii române, și-l dorise suplinitor, dar a fost refuzat. Zarifopol socotindu-se printr-un scrupul de conștiință ce-l onora, cu totul nepregătit, ca „absolut necunoscător al limbilor balcanice a căror cunoaștere este cu totul indispensabilă pentru studiul limbii române" și totodată „o cinste prea mare și nemeritată [...], o sarcină prea grea"[5]).

Beneficiind de mijloacele rămase prin moștenirea paternă, iar apoi prin ajutoarele bănești primite de la C. Dobrogeanu-Gherea, pe a cărui fiică Ștefania o luase în căsătorie, adică în calitate de rentier, Paul Zarifopol rămase în Germania, stabilindu-se la Lipsca, pînă ce izbucnirea războiului mondial, în vara anului 1914, îl obligă să se întoarcă în țară. În interval, colaboră la revista **Süddeutsche Monatshefte** [6]), cu studii despre scriitorii francezi Ernest Renan, Guy de Maupassant, Anatole France ș.a. Repatriat, prin faptul că-și vînduse partea din moșie, plasînd banii în bonuri de tezaur, ulterior devalorizate, eseistul cunoscu mulți ani sărăcia [7]), pînă ce, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul său (1 mai 1934), obținînd conducerea **Revistei Fundațiilor Regale**, scapă de grijile existenței.

Marele eveniment al șederii lui în Germania a fost desigur cunoașterea lui I.L. Caragiale, cu care întreținu relații strînse între anii 1905 și 1912, vizitîndu-se reciproc, la sediile lor, Berlin și Lipsca, și schimbînd în interval o foarte bogată corespondență (din partea lui Caragiale au rămas peste 400 de scrisori, cărți poștale și telgrame, și circa doar o zecime din acelea ale mai tînărului său partener). Cu toată diferența de vîrstă, îi apropia aceeași ascuțită inteligență și aceeași pasiune pentru muzică, ambele la fel de sensibile la toate discordanțele, întîmpinate cu aceeași disponibilitate infinită la luarea în rîs. Urmăreau amîndoi, și cu deosebire Caragiale, presa din țară și lectura ei le procura frecvente descoperiri de „perle" stilistice, gramaticale și de gîndire, pe care și le comunicau reciproc, în spiritul „dosarului" pe care și-l alcătuia Junimea literară de la Iași. La Lipsca, îl mai atrăgeau pe Caragiale muzica de la Gewandhaus, unde strălucea dirijorul Nikisch și berea blondă Pfungstädt de la hotelul cu berărie Sachsenhof, după care, simțindu-i lipsa, se jeluia, rostind : „Sachsenhof of, of !"

Corespondența lor, din care am dat numeroase excerpte în 1935 [8]), se completează în noua culegere prin punerea în paralelă, cum spuneam, a scrisorilor, reconstituind astfel dialogul dintre cele două strălucite inteligențe. Ea a întreținut fără îndoială o emulație nemărturisită din partea celui mai tînăr, într-un mic complexat, deși ulterior, după mulți ani, acesta mărturisea, odată cu nemăsurata sa admirație și dragoste pentru genialul său prieten, o tot atît de mare spaimă [9]). Lui i-a fost dat să-i facă „toaleta" mortuară, la Berlin, iar după 16 ani, trecînd prin Lipsca și bînd, ca altădată, o bere, la Sachsenhof, îi scria soției sale : „Acolo, în toate părțile, e numai Caragiale. Grozav mi-e dor de el. Cînd îmi scuturam țigara în cenușar parcă vedeam și mîna lui întinzîndu-se pe masă, — îl auzeam strigîndu-mă cu glasul lui răgușit : Herr Doktor, Herr Doktor ! Greu de priceput că un om, ceva așa neastîmpărat, care e în atîtea feluri și poate fi în atîtea locuri, acum nu mai e **nicăieri**, — nici măcar în beciul ăla de la Berlin [10]). Așa ceva absolut îți taie balamalele cu totul".

A DOUA mare prietenie, cu un bărbat din generația sa, a fost aceea care l-a legat de G. Ibrăileanu, animatorul „Vieții Românești". La reapariția ei, după războiul de reintregire, solicitat să colaboreze, a primit, refuzînd însă a-și da fotografia, pentru prospectele ce se pregăteau. Colaborarea a început cu studiile din „Süddeutsche Monatshefte", pe care autorul și le tălmăcea singur. Scria greu, cu toate că scrisul său pare spontan, însuflețit de un mare talent dialectic, de vînător de idoli, scontînd scandalul și bucurîndu-se de vîlva acestuia. G. Ibrăileanu se entuziasmase de studiile noului său colaborator, recunoscîndu-i prioritatea în promovarea unei critici axate pe analiza estetică. Exclama la fiecare din ele : „minunat, formidabil", chiar dacă rămînea credincios admirației lui pentru Renan și Maupassant, ambii trecuți prin focul distrugător al cercetării lui Zarifopol, primului imputîndu-i-se retorica faimoasei „rugăciuni de pe Acropolea", celui de al doilea... sentimentalismul, pentru cîteva extrase căutate cu luminarea. Își făcuse o idee atît de înaltă despre el, încît îl îmbia să accepte o catedră la Universitatea din Iași, ba chiar să și-l asocieze la direcția „Vieții românești" sau pur și simplu să i-o cedeze. Lui Zarifopol nu-i surîdea nici una nici alta din aceste optime propuneri. Le opunea lipsa lui de aptitudini pedagogice și organizatorice, precum și preferința pentru publicistică și domiciliul bucureștean. Pretexta cu umor că la Iași l-ar rupe în bătaie studenții „patrioți". Ibrăileanu îl mai îndemna să-și dea volumul de eseuri să i-l publice în editura „Vieții Românești", dar tergiversările lui Zarifopol fură servite de dispariția acesteia.

Impresionante sînt confesiunile lor reciproce de boală ce-i chinuia deopotrivă : neurastenia. Și Ibrăileanu era un om de duh. Plictisit de zgomotosul cult închinat Veronicăi Micle, la mormîntul ei de la Văratic, ca unei „femei sublime" și „femei model", remarca spiritual : „...cînd singurul ei merit a fost că nu a fost o femeie model" (septembrie 1922, răspuns la scrisoarea 32 a lui Zarifopol).

Un alt bun prieten, acesta din tinerețe, era N.M. Condiescu, cu care schimba, de la Lipsca, în 1905, opinii literare, Zarifopol lăudîndu-i pe Anatole France, pe Flaubert („maestrul cel mare tot Flaubert"), pe Merimée, proza lui Heine și aceea a lui Nietzsche, mai artistică și recomandîndu-i să învețe limba germană, pentru că : „Adevărata lirică modernă la ei e, fără nici o îndoială, adică de la ei a pornit, vreau să zic : Moerike, Goethe, Heine, Lenau". În 1921-22, i se destăinuia cu francheță : „Sînt un infirm, socialicește" (cu alte cuvinte, inapt pentru latura practică a existenței, nepriceput să se descurce). În sfîrșit, lui și nu lui D. Gusti, pe care-l suspecta, i se simțea dator pentru salvatoarea numire, în toamna lui 1933, la conducerea **Revistei Fundațiilor** (dar și G. Ibrăileanu intervenise pe lîngă D. Gusti, care avea legături cu Palatul).

SCRISORILE către familie ni-l arată într-o lumină favorabilă, înțelegîndu-se bine și cu soția, și cu socrii și scriindu-i afectuos Soniei, fiicei lui, născută în 1902. Interesante sînt mai ales scrisorile lui C. Dobrogeanu-Gherea, în care-l judecă pe Caragiale pentru inconsecvențele sale politice, precum și pentru excesele lui, care-l istoviseră, reducîndu-i forțele creatoare. Înscrierea acestuia în partidul conservator-democrat nou înființat e astfel privită, în aceeași scrisoare, de la 19 februarie 1908 : „Caragiale, cu telegrama lui de adeziune și cu articolul lui mi-a belit obrazul. Nu-i vorbă, mă așteptam eu la asta. Să scrii o diatribă minunată și ucigătoare împotriva politicianismului român [11]) și imediat după aceea să scrii un articol ditirambic și să aderi cu entuziasm la cea mai pură și mai caracteristică esență a aceluiași politicianism [12]) — a dracului consecvență ! Dar așa sînt artiștii, mai ales cînd au speranța să mai ciupească ceva de pe urma tachismului român".

La 24 martie, Gherea îi scria despre Caragiale cu umor : „Pe Caragiale l-am văzut de mai multe ori — s-a făcut acum om politic și pace. «Mă Costică, nu știi tu cît mă iubește poporul !». Și ceea ce e mai nostim e că o spune pe jumătate serios. Adevărat e că la întrunirile publice e primit bine, de altfel ca toți geanabeții [13]). Se înțelege, pentru Caragiale e o petrecere, dar pentru moment o ia în serios. De altfel, cu toată familia așteaptă cu nerăbdare ziua cînd vor putea să plece la Berlin".

Zarifopol se întreba în același timp dacă se va mai întoarce Caragiale în capitala Germaniei. Din corespondența lui Zarifopol reținem și proiecte nerealizate : o lucrare mai întinsă, prolegomene la formarea esteticii clasice, cîte un eseu despre Montaigne și despre Marivaux etc. Gherea căuta să-i găsească „pe Hennequin" despre care știa „că e prost", dar se interesa de el ginerele său. Hennequin nu figurează în **Indice**. Este explicabil. Nu e menționat de nici una din istoriile literare franceze, nici de marele Larousse, nici de **Dicționarul literar** al lui Van Tieghen, dar în vremea lui, Emile Hennequin făcuse zgomot cu cartea sa **La critique scientifique**, apărută mai acum o sută de ani, în care ambiționa să tragă concluziile metodei experimentale a lui Zola, căruia, de altfel, i-a consacrat o lucrare, și ea absentă în moderna bibliografie zolistă. La noi, era încă la ordinea zilei pe vremea studenției mele, cînd a făcut obiectul unei ședințe sau două la Institutul de literatură al lui M. Dragomirescu.

Într-o scrisoare a lui Zarifopol către mama-soacră, persifla astfel o dramă ce zguduise Parisul și Franța întreagă cu puțin înainte de începutul războiului mondial : „Ați văzut cum a regulat coana Joițica Caillaux pe Cațavencu Calmette ? ? !", „Ai puțintică răbdare — documentul !", „Să trăiască, că-i damă bună".

Or, soția ministrului Joseph Caillaux l-a ucis în biroul său de director al ziarului „Figaro", pe Gaston Calmette, la 16 martie 1914, bănuit, în toiul campaniei sale publicistice, că va face uz de documente private. Paralelismul nu este eronat, pentru admiratorul **Scrisorii pierdute**. Nici doamna Caillaux, nici Calmette nu figurează în **Indice**, iar aluzia nu e explicată de editor. Sînt însă surprins că scrisoarea e localizată [Lausanne], cînd în corpul scrisorii se citește : „Așa-i regula aici la Roux !". Roux e o localitate în Belgia !

O notă ar fi fost necesară la „trista istorie a lui Bade", din scrisoarea a 4-a a lui Zarifopol către Caragiale, care, într-o fabulă publicată de noi nu e altceva decît debarcarea din guvern, în 1906, a lui Alexandru Bădărău !

O altă notă necesară se cuvenea la informația lui G. Ibrăileanu, în care-l întreba : „D-ta-l cunoști pe Arghezi ? S-a băgat polemist la o revistă a lui Vintilă Brătianu, care va apărea în curînd. Ce-a pățit oare ?" Arghezi, în a cărui **Cronică** debutase antebelic Zarifopol, avea să fie, alături de Ion Pillat, codirector al periodicului **Cugetul românesc**. Acel Mircea, talentat publicist, de care se interesează Zarifopol pe lîngă Ibrăileanu, ca autor al unor articole „surprinzător de reușite" în „Chemarea", din 1917—1918, era prietenul lui Vinea și al lui Tristan Tzara, la prima „Chemare", din 1915, colaborator la „Facla" și codirector cu N. D. Cocea, în 1918, la „Omul liber". Avem în colecția noastră un foarte frumos portret în tuș al lui [M.] Mircea, de Marcel Iancu. Lipsește din **Indice**. Credem că neidentificatul Șușu, și el lipsă la **Indice**, este Vladimir, fiul recent defunctei Tușki Caragiale, din prima ei căsătorie cu un Geblescu ; la majorat, Vladimir a luat numele Caragiale ; trăiește la Paris.

În graba condeiului, citind din memorie, într-o scrisoare din Sinaia, 23.VI.(1) 920, către Ibrăileanu, Zarifopol cita greșit titlul romanului **Les rencontres de M-me de Bréot**, în loc de **M. de Bréot**, iar incomplet **Le roi Pausole**, în loc de **Les aventures du roi Pausole**. Nota ce lipsește ar fi precizat că prima carte e un roman de Henri de Régnier, iar a doua, o poveste imaginară de Pierre Louys.

Aș mai observa, la pagina 43 și la **Indice**, eronat **Fr. Ronsard** în loc de **Fr. Ponsard**, autorul tragediei în versuri **Lucrèce**, care triumfa, în 1843, cînd a căzut drama lui Victor Hugo, **Les Burgraves**, net superioară, marcînd însă un reviriment în opinia literară franceză.

Enigmatica societate indicată abreviativ **I. Sch. Druf.** sau **I. Sch. D.**, cu îmbietoarea caracterizare a lui Zarifopol [14]) din scrisoarea I către Elena Dr. I. Dona, e intraductibilă, dezignînd o locuțiune scatalogică germană, de categorică desconsiderare. Cele două scrisori către aceeași persoană reflectă spiritul liber al amîndurora și calda lor prietenie, fără echivoc ! Mai puțin explicabilă e admirația literară a severului judecător față de literatura mediocră a Constanței Marino-Moscu.

Cine nu l-a cunoscut personal pe Paul Zarifopol învață a-l înțelege mai bine și a-l iubi la lectura cald comprehensivei **Prefețe** a lui Al. Săndulescu și a instructivului aparat critic.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu. **Documente literare**, Ed. „Minerva", Buc., 1987.

[2]) Paul Zarifopol, **Pentru arta literară**, I—II, ediție îngrijită, note bibliografice și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, 1971.

[3]) În textul german, cifre inversate : 1982 (pag. 227) !

[4]) Cu profesorii Caragiani, Aron Densușianu, Naum Negulescu, Philippide, Răscanu, Teohari Antonescu, A.D. Xenopol.

[5]) Scrisoarea 10, Sinaia, 11.X.(19)02, către H. Suchier.

[6]) În carte, greșeală de lecțiune, S(uddeutsche) M(onatschette), pag. 132.

[7]) „Amar lucru este învățătura sărăciei. Multe lucruri blestem eu de cîțiva ani încoace, dar nici unul nu-l blestem atîta ca binele în care am trăit altădată. Pe mine, unul, m-a distrus, și ceasuri de tot grele mi-a pregătit. Poate că m-o ajuta Dumnezeu să mă ia dracul înainte ca să ajung și mai rău decît astăzi. Căci mai rău îmi pare inevitabil" (scrisoarea 33, Sinaia, 12.II.(1)1923, către Ibrăileanu).

[8]) **Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)**, București, Editura pentru literatură și artă „Regele Carol", 1935.

[9]) „...cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, — dar, în sfîrșit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-nțelege" (scrisoarea 24, către G. Ibrăileanu). Frica unui anxios, Caragiale avînd obiceiul de a-și brusca prietenii.

[10]) Înainte de aducerea rămășițelor lui Caragiale în țară, ele au fost provizoriu adăpostite în cavoul capelei primului cimitir protestant din Schöneberg-Berlin.

[11]) Aluzie la faimosul pamflet **1907, din primăvară pînă-n toamnă**.

[12]) Takismul înfierat în acea vreme și de N. Iorga ca o culme a imoralității civice.

[13]) Om rău, afurisit, după **Dicționarul** lui Lazăr Șăineanu. Aici luat în sensul de neserioși.

[14]) „Doctorul Jubi (Ion, soțul doamnei, colecționarul, **n.n.**) mă întreabă dacă vreau să fiu membru la **I. Sch. Druf.** Dar care om nu aspiră la fericirea aceasta ?".

TRAPEZ

CCXIII

977. Dacă a fi cult înseamnă a avea cunoștințe tot mai întinse, pînă la treapta erudiției, trebuie să recunosc că nu sînt. Dar aș fi scutit de această mărturisire, dacă ar însemna o însușire a sufletului de a fi sensibil la frumusețea lumii și la valorile culturii.

978. Cea mai crudă pictură a mizeriei umane, care și-a pus pe mine pecetea, nu s-a datorat unui scriitor realist, ci unui poet liric, acel cumplit **Ion Ion** al lui Arghezi :

Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri sînt morți și păduchii.

Geo Bogza

Un moment crucial din istoria națională

ÎNTOARCEREA MORȚILOR *) este cartea a IX-a, penultima, din ciclul epic **Zăpezile de-acum un veac**, inspirat din frămîntata epocă a cuceririi independenței de stat a României. Amplul roman al lui Paul Anghel este o creație remarcabilă a literaturii contemporane și probabil că, după **Ieșirea la mare**, încheierea ciclului, exegeza critică, dezbaterile lucide pe marginea ei vor fi pe măsura acestei cărți importante. Cele peste 3 000 de pagini refac cu mijloacele ficțiunii evenimentele încărcaților ani 1877—78. Nu toate volumele apărute pînă acum sînt egale valoric ; nici nu ar fi cu putință, avînd în vedere dimensiunile impresionante ale creației epice semnate de Paul Anghel. Există căderi evidente, ca **Scrisoare de la Rahova**, cartea a V-a, cronologic prima (1977), alături de volume excelente : **Fluviile** (1980), **Noroaiele** (1982), **Zăpezile** (1984) și această **Întoarcere a morților**, care tratează perioada următoare tratatului de pace ruso-turc de la San Stefano.

Așadar primăvara anului 1878, luna aprilie, cu urmele vechi ale ultimei zăpezi, mustind în mîlul dezghețului. Înainte și după sărbătorile Paștelui, cînd simbolic prințul Carol ciocnește ouă roșii cu soldații cantonați, ca pe picior de război. Imaginea aceasta, din a doua parte a romanului, are multă greutate. Războiul s-a terminat, nu însă și tensiunea politică din jurul lui : ieșirea din iarnă înseamnă așteptarea înfrigurată a recunoașterii Independenței și a integrității teritoriului, „învierea" de după „martiriu". La începutul cărții, membrii Parlamentului se agită, printre altele, și pentru că nimeni nu a ieșit încă la arat. Soldații n-au fost lăsați la vatră, contingentul anului 1878 a fost chemat sub arme și se instruiește într-un ritm accelerat, arzînd etapele, ofițerilor li se suspendă permisiile, după ce cu greu le fuseseră acordate. În sate oamenii își plîng, își îngroapă sau fac pomenirile morților. Numărul victimelor (zece mii) îi obsedează nu numai pe politicieni, reprezentînd în ochii tuturor un sacrificiu enorm, cum enorm este timpul primăverii risipite, ogoarele rămase pustii.

Această „întoarcere a morților", metafora romanului, are desigur dublu sens. Pe de o parte, lumea de umbre care trece obsesiv Dunărea, în veșnică neodihnă, pe de alta, învierea simbolică pe care toți o așteaptă. Speranța de a renaște a unei țări mici aflată între mari imperii și a cărei soartă va depinde, încă, de hotărîrile congresului ce se pregătește (Congresul internațional de la Berlin, iunie-iulie 1878). O imagine persistentă străbate textul, înaintarea ei e tot atît de zguduitoare ca și tensiunea politică trăită de guvernul României. Pe apele Dunării învolburate de căldura primăverii plutește un cadavru în descompunere : om sau animal, greu de știut. Valurile mistuie repede acest lut din care va încolți totuși viața, acolo unde apele se liniștesc și fluviul se desface într-o deltă de mistere. Pasaj simbolic, desigur. El s-ar putea adăuga la atîtea altele, la șirul de ceremonii funerare sugerate aproape pretutindeni, fie că e vorba de priveghi, real sau imaginar, de celebrarea morților, cu toate datinile subînțelese, fie doar de un episod, așa cum e căsătoria pripită a Hélènei Răscanu, pe care avocatul vrea să o vadă trecînd pragul nupțial înainte de a muri. O boală neiertătoare îi hotărîse destinul. Nunta e un amestec de lux, rafinament (cîntă orchestra unui teatru de operă italian) și petrecere plebee, pestriță, pentru care mireasa dăruită morții și, alături de ea, celebra cîntăreață Adelina Patti simt o funestă atracție. Plecarea Hélènei dincolo de munți, departe, cu elegantul cupeu sub care din cînd în cînd se întind punți de pînză și se aruncă bani la răspîntii, e cadrul „cinematografic" al sorții pecetluite. Fraza are o simplitate lucrată, e precipitată și vizuală :

„Cei doi n-au fost stînjeniți de nimeni pînă în clipa cînd s-au încheiat formalitățile și cînd Toma a ajutat-o pe Hélène să urce în cupeu. A urcat și el lîngă ea, iar părinții rămași jos le-au respectat clipa de despărțire. Doamna Anne și-a reluat locul lîngă fiică. Puteau porni spre Alpi, via Brădetul de Dincolo. Aurica întinsese ultima punte de pînză, după ce-a înnodat la un colț un pol de aur.

Dar Hélène, exuberantă, a scos capul pe ferestruică și i-a spus tatălui :

— Te rog mult, papa, lasă îngerii lui Luca della Robbia la locul lor. O să vin să-i văd. Îmi aparțin.

Hélène nu știa că și îngerii zburaseră".

Și, după un spațiu de respirație, încheierea abruptă a capitolului, ca o scurtă lovitură de talger :

„La București începuse sesiunea secretă".

DAR, înăuntrul acestei rețele de episoade, imagini, sugestii, subînțelesuri, în plasa de mici evenimente neintîmplătoare (o femeie înnebunește, un ofițer delirează, un altul rătăcește drumul, împreună cu batalionul său, ocolind pe la București, o fată descoperă tardiv un manuscris cu poezii în limba latină, un japonez își face harakiri și, în ciuda opoziției consulului său, trupul îi e autopsiat cu barbară severitate, o guvernantă elvețiancă face drumul întors, își uită violoncelul în gara Pitești și e intrigată că nu s-a putut convinge că „românii sînt foarte muzicali", soldații recită în cor regulamentul de ordine interioară etc.), există ceea ce s-ar numi **romanul politic**. Ca și în celelalte volume, aici „fierbe" substanța ideologică a cărții, desigur susținută de episoadele întretăiate. Războiul din 1877 a însemnat pentru tînărul stat român o grea lovitură financiară. O lovitură, de asemeni, în plan social, uman, cu atît mai mult cu cît situația internațională era foarte încordată. De la Petersburg, generalul Iancu Ghica telegrafiază mereu știri alarmante. Ministrul de externe Kogălniceanu este într-o stare de agitație care se accentuează pe zi ce trece. Scrisoarea de felicitare trimisă de Carol cu prilejul păcii, document important pentru bunele relații, nu ajunge pe biroul țarului. Nici consulul Ghica nu reușește să-i înmîneze copia, cu ocazia unui dineu la care e invitat și pentru care îi pregătise și poemul **Sergentul** de Vasile Alecsandri, tradus în franceză, în două variante (una substanțial schimbată de traducător). Literatura, iată, poate favoriza relațiile politice, precizează acest capitol. Replica țarului, care evită primirea scrisorii, plasînd-o unui aghiotant, sună prevestitor : „Dea Domnul să nu se ivească noi complicațiuni". Și „complicațiunile", după cum se știe, se ivesc. Primul ministru Brătianu se află într-un „turneu" european. Telegrama lui indică eliptic : „Țineți lucrurile pe loc. Pregătiți actele pentru congresul de pace". În fața jocului de interese al marilor puteri, guvernul român pare singur. Telegraful poartă la mari distanțe întreagă această tensiune, care se transmite în primul rînd armatei. Poliția țaristă arestează la București un simpatizant socialist, urmînd să-l deporteze în Siberia. În imperiu începuse represiunea după tentativa de asasinat făcută de Nadia Mirski. Iancu Ghica se întoarce în țară renunțînd o clipă la misiunea diplomatică. Cum gestul putea provoca suspiciuni, generalul este retrimis urgent la Petersburg. Atîta timp cît Capitala e amenințată, prințul rămîne în munți, inspectează armata și toată suflarea politică se frămîntă în așteptarea congresului. Ultima carte a ciclului se va intitula, sugestiv, **Ieșirea la mare**.

ACEST complicat lanț de „mașinațiuni" politice, cu nelipsita dispută dintre liberali și conservatori, redă sec, pătrunzător și fluent culoarea epocii. Comentariile naratorului sînt totdeauna la obiect, ele detectează cu fidelitate istoriosofică un moment crucial din istoria națională. Care să fie personajul principal al romanului, care să fie personajele principale ale întregului ciclu ? Nu există de fapt în **Zăpezile de-acum un veac** un personaj principal, în înțelesul obișnuit. Nu este nici Kogălniceanu, nici Brătianu, nici prințul Carol, nici generalul Cerchez, nici Costi Aldea, nici avocatul Răscanu, nici Hélène, nici Toma ori Lucrețiu Parva, nici colonelul Nigata sau B. P. Hasdeu, nici țarul ori marele duce Nikolai s.a.m.d. **Personajul** se pulverizează în fiecare dintre aceste fețe posibile ale epocii. Am spune chiar că eroul principal este în cartea lui Paul Anghel Destinul poporului român, într-una din clipele de maximă importanță ale istoriei sale. Iar istoria se rescrie ca sinteză epică.

În finalul unei prelegeri universitare, cu public agitat, cu reacții „uriașe", pentru că enorme erau și dimensiunile între care profesorul — „Monstrul", îi spune cu simpatie Paul Anghel — se mișca, Hasdeu conchide „imprevizibil" :

„— Iată de ce, în culmea mizeriei în care se află azi, afirm că poporul român are un rol providențial : să atestе prin chinul lui de acum și dintotdeauna, funcțiunea binelui. Nouă ne revine misia de a lupta cu iraționalul din istorie. Apoi șoptit, inaudibil : Dumnezeu are nevoie și de români.

Hasdeu nu folosea locțiunea «popor ales», ca la iudei, dar precis că o presupunea".

Autorul **Cuvintelor den bătrîni** este, în viziunea romancierului, o arhivă vie, o arhivă de idei, un monstru de erudiție, un colos care tună și fulgeră, aprins de o idee, o nuanță, o vorbă, un accent. Discuția cu militarul nipon, în cabinetul savantului, ni-l arată ca pe o stihie, ca pe un duh străvechi întrupat. Ceva apoteotic și în același timp apocaliptic sălășluiește aici, ca, de altfel, în spiritul epocii.

Întoarcerea morților pregătește, tragic și maiestuos, încheierea.

Costin Tuchilă

*)Paul Anghel, **Întoarcerea morților**, Editura Cartea Românească, 1987

MONUMENTUL EROILOR (Baia Mare)

Revista revistelor

„Steaua"

■ DUPĂ prima secțiune relatînd pe larg Ședința comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană cu importanta **Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu**, sumarul numărului pe martie al revistei „Steaua" (nr. 3) reproduce textul lui Eminescu, **Românii din Ungaria**, apărut ca editorial în „Telegraful român" nr.-ele din mai și iunie 1882, constituind — precum afirmă prezentatorul D. Vatamaniuc — o expunere de sinteză a gîndirii politice eminesciene. Este un veritabil complex de considerații ale marelui publicist, prilejuite de monografia lui Paul Hunfalvy, **Etnographie vom Ungarn**, tipărită la Budapesta în 1877, monografie cuprinzînd și un capitol consacrat românilor într-o expunere de pe pozițiile istoriografiei ungare oficiale, în care se reia teza lui Roesler cu privire la continuitatea românilor în Dacia. Eminescu — precum relevă D. Vatamaniuc — încadrează considerațiile sale privind opiniile lui Hunfalvy în contextul general al politicii de maghiarizare promovată de guvernele de la Budapesta. Poetul prezintă, cu ironie, legislația maghiară care înscria tot felul de drepturi pentru „naționalități", dar care nu se aplicau și serveau doar ca mijloace propagandistice în atenția străinătății. Eminescu își definește în termeni categorici poziția față de politica de maghiarizare : „vrem să rămînem ceea ce suntem, români", demontînd într-un spirit strict științific dar, totodată, cu acea vervă publicistică ce-i era proprie, întreg eșafodajul roeslerian.

Revista de la Cluj-Napoca, acordă, de asemenea, un spațiu semnificativ aniversării evenimentelor de la 1907 (cu texte semnate de Gheorghe Hristodor, Mircea Popa), Irina Petraș relevînd **Aspecte ale toposului țărănesc**, Bazil Gruia cu 3 poeme, iar Ion Oarcăsu cu un studiu, **Sat și oraș în literatură**. Un eseu, **Totuși, talentul**, semnează Petru Poantă, un **Interviu cu Grete Tartler** — Mikó Ervin, **Lirică feminină** publicînd Smaranda Cosmin și Lidia Felea, după un grupaj de versuri ale lui Adrian Popescu. Aurel Rău prezintă pe scriitorul maltez Oliver Frigieri, din care oferă în traducere trei poeme. Cronica literară e susținută de Ion Pop, Valentin Tașcu și Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu comentînd studiul introductiv al lui Ion Bogdan Lefter, consacrat romanului **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, iar Ion Simuț trasează **diagrama unei evoluții poetice** pe marginea volumului **Ochiul atroce** al Doinei Uricariu. După o serie de versuri semnate de Iulian Negrilă, Daniel Corbu, Ștefan Melancu, Valentin Petculescu, Dumitru Ținică, Marilena Frățilă Moldovan și Mihai Mîrza, Marius Tupan semnează trei pagini de proză sub titlul **Obsesia**. Despre **„Convorbiri literare" — 120**, scrie Valentin Tașcu, Aurel Gurghianu trasînd un portret poetului Kosztolány Dezso, iar Leonida Neamțu lui Nicolae Velea.

Carolina Ilica și Dumitru M. Ion prezintă în tălmăcire patru poeți din R.S. Macedonia, după care Mircea Opriță trece în revistă **Alte istorii insolite** de Ovid S. Crohmălniceanu, iar Maria Vodă Căpușan relevă atributele de „civilizație panumană" ale lui Léopold Sédar Senghor, pe marginea volumului **De la negritudine la civilizația universalului**. Un eseu al lui N. Steinhardt (**Știința și arta**), note despre **cărți**, spectacole de **teatru**, **muzică** și expoziții de **plastică** încheie acest număr dens și variat al mensualului Uniunii Scriitorilor, de la Cluj-Napoca.

„Familia"

■ ÎN nr. 2/1987 al „Familiei", la „Cronica literară" Dinu Kivu se ocupă de volumul de „teatru comentat" al lui D. R. Popescu, Ion Simuț comentează **Existența poeziei** de Gheorghe Grigurcu, iar Al. Cistelecan analizează volumul lui Dan Laurențiu, **Ave Eva**. La „Vitrina cu cărți", Mihai Dragolca se ocupă de cartea de proză, semnalînd apariția de Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Apostol Gurău, Radu Țuculescu. O tabletă despre Mircea Mališa („M.M.") publică Mihnea Gheorghiu. Ioan Milea se ocupă de poezia lui Marius Robescu (**Destinul cuvîntului**), iar Gheorghe Grigurcu publică un grupaj de nouă scurte poeme. Radu Călin Cristea comentează volumul lui Traian T. Coșovei **În așteptarea cometei** („Traian T. Coșovei e un poet format și personalitatea sa a depășit sfera criteriilor criticii de întîmpinare"). O mențiune specială merită articolul lui Radu Enescu, **Cîteva reflecții pe marginea unui serial**, care dovedește reală comprehensiune față de „lirica feminină". Numărul se deschide cu un profil al poeziei lui Mihai Beniuc, realizat de Dumitru Micu (cu continuare în nr. 3) și se închide cu o pagină de traduceri : versuri de Béla István transpuse de Al. Andrițoiu și — sub genericul **Capodopere ale liricii universale** — versuri de Verlaine traduse și comentate într-un eseu de Ștefan Aug. Doinaș. La aceeași rubrică va fi prezentat în nr. 3 austriacul Josef Weinheber.

Cronicile din nr. 3 sînt despre romanul lui Mihai Sin, **Schimbarea la față** (Ion Simuț) și volumul de versuri al Gretei Tartler, **Achene zburătoare** (Al. Cistelecan). Gheorghe Glodeanu analizează **Universul povestirilor** lui A. E. Baconsky, în timp ce Radu Enescu se oprește asupra poeziei lui Mircea Dinescu. Un grupaj de versuri publică Ilie Măduța. Constante se dovedesc mai vechea **Poștă a redacției** întocmită de Al. Cistelecan și mai noua **Revistă a revistelor** semnată de Ion Simuț. O jumătate din pagina de traduceri e dedicată centenarului nașterii lui Trakl.

R. V.

Primim :

■ Cărțile prea căutate de „publicul larg" e mai bine să nu le citești. Pentru că poți avea uneori (multiple) surprize și nu dintre cele mai plăcute. Așa, de exemplu, numai diavolul m-a pus să deschid, într-o duminică din aprilie curent, volumul (faimos încă de anul trecut, cînd a apărut) **Lumi galactice** de Doru Davidovici.

Din Argument am aflat că un anume „Aviator Balica Ion" a scris următoarele versuri actualmente motto al „argumentului" : „De mult de tot, știam și eu să zbor / Dovadă n-am, însă mi-aduc aminte". Tot diavolul, altul sau același, mă pusese, cu ani în urmă, să citesc prima carte a unui poet de marcă al zilelor noastre, Adrian Popescu. Volumul se numea **Umbria** (Editura Dacia, 1971) și nu era dintre cele după care „publicul larg" se dă în vînt. Aici, la pagina 32, în poezia **Arsura**, iată ce strofă am putea citi cu toții, dacă am citi : „Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbinte / **Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte**" (subl. ns. — N.P.). Aceeași strofă, nemodificată, face de data asta corp comun cu celelalte două ale poeziei **Arsură**, la pagina 17 a volumului antologic **O milă sălbatică** (Editura Cartea Românească, 1983, colecția Hyperion), al aceluiași Adrian Popescu.

Așadar, ceea ce găsește autorul **Lumi-lor galactice**, Doru Davidovici, remarcabil pînă în gradul de a deveni un motto, nu este decît transcrierea greoaie, mai neîndemînatecă, mai ternă sau terre-à-terre (!), a unor extraordinare versuri scrise mai întîi de un poet. Sigur că marile sentimente din cărțile poeților sînt, la urma urmelor, destinate a-i ferici și pe cei mai puțin dotați ei înșiși în această direcție, dar nu pînă în punctul în care ele pot fi transcrise, mai bine sau mai prost, și semnate. Oricît i s-ar potrivi „aviatorului Balica Ion" versurile lui Adrian Popescu, el nu are dreptul să și le însușească, nici chiar în ideea că ele nu vor deveni altceva decît un motto la o carte prea căutată de „publicul larg". Ba, mai mult, în felul acesta „publicul larg" este inoculat cu un fals, este mințit, și el va rămîne — dacă va rămîne — cu impresia că „aviator Balica Ion" este cel care a avut acea frumoasă, remarcabilă, idee poetică.

N. PRELIPCEANU

Alianță sau mezalianță?

CU obișnuita lui claritate, Solomon Marcus își prezintă, de la începutul scurtei prefețe, cele două teme principale ale studiilor cuprinse în noul său volum, intitulat *Artă și știință*: „Cultura contemporană repune cu o insistență crescîndă problema raporturilor dintre artă și știință. Dintre multiplele aspecte ale acestei probleme, am reținut, pentru volumul de față, chestiunea statutului limbajului poetic și celui științific (în continuarea cercetărilor prezentate în *Poetica matematică*, 1970) și chestiunea folosirii unor metode științifice (în special matematice, lingvistice și semiotice) în studiul poeziei, al narativității, al teatrului, al muzicii și al artelor vizuale." Nu este, firește, prima oară cînd Solomon Marcus tratează chestiunea din urmă, a amplului proces de reevaluare, pornit din știință, și care a condus la schimbarea modalităților de abordare a operelor de artă : o bună parte din lucrările sale sau pe care le-a coordonat au avut același obiectiv. Cît privește raportul dintre limbajul științific și cel matematic, căruia i se consacră în *Artă și știință* un studiu de aproape o sută de pagini, el se afla în centrul cărții din 1970 și e prea bine cunoscut ca să mai stărui. Există, probabil, puține alte probleme, sugerate de un specialist român, care să fi stîrnit discuții mai bogate și mai amănunțite, în țară și peste hotare.

Înainte de a înfățișa, pe scurt, aspectele mai importante ale celor două teme din *Artă și știință*, aș vrea să spun cîteva cuvinte despre concepția și stilul autorului. De formație matematician, Solomon Marcus este ceea ce s-ar putea chema un pluridisciplinar. Nu numai a pledat mereu pentru interdisciplinaritate, dar a găsit resursele necesare pentru a o practica. Fiindcă nu e suficient să fii convins că matematica sau lingvistica pot veni în sprijinul studiului artei, mai trebuie să posezi dubla ori tripla competență care să-ți îngăduie să te miști în toate aceste domenii. Solomon Marcus este omul cel mai informat, din cîți cunosc, în respectivele discipline. Și nu ca un simplu amator, curios și inteligent, care le stăpînește acceptabil alfabetul, ceea ce, la urma urmelor, mi se pare realizabil, ci ca un adevărat profesionist. Cel mai succint dintre studii este, înainte de orice, o mină inepuizabilă de informare pentru cititor, cu o bibliografie „la zi", care pe mine, cel puțin, mă umilește. Pînă la a-l cîti pe Marcus, mă credeam capabil a mă ține la curent cu ce se întîmplă în disciplina mea. Acum îmi dau seama că m-am hrănit cu o iluzie. Și încă ! Marcus e „la zi" nu numai în matematică, dar și în poetică sau semiotică, și indiferent dacă obiectul e literatura, muzica sau artele plastice, ca să nu mai spun că, în alte cărți ale sale, era vorba și de biologie, și de alte științe care mie îmi rămîn complet misterioase. Dar nu e numai bibliografia. De regulă, Marcus își începe studiile cu un excurs în istoricul problemei tratate, urmat de indicarea dificultăților majore ivite ; și rareori aceste studii se cantonează într-o latură a problemei, ele căutînd deobicei să epuizeze problema însăși. Aș putea da oricîte exemple, chiar din *Artă și știință*, cum ar fi un remarcabil, prin concizie, bogăție și limpezime, studiu despre simbol din prima parte sau studiul din partea a cincea intitulat *Aspecte teoretice ale narativității*. Iată, acesta din urmă, deși n-are decît vreo zece pagini, se bazează pe aproape o sută de titluri bibliografice, în cinci limbi și trece în revistă, practic, toate punctele interesante de discuție. La fel de instructiv este și studiul despre *Un prinț al esteticii : Matila C. Ghyka*. Acestea și altele au în fond caracterul unor capitole de enciclopedie și se citesc cu profitul acelora, scutindu-ne de bîjbîieli și de pierdere de vreme, oferindu-ne de-a gata întreg materialul, și nu oricum, ci sistematizat, iar citeodată pigmentat cu fine observații critice personale. O anumită inclinație spre popularizare n-are cum lipsi din scrisul lui Marcus, căci el se adresează necontenit unui cititor care ar trebui să fie el însuși un specialist în mai multe domenii, ceea ce e o utopie, dar ea este compensată adesea de nivelul înalt al cunoștințelor, de precizia științifică a expunerii și de existența unui unghi propriu în abordare. Chiar și obiecțiile pe care Marcus le face confraților trebuiesc considerate în această lumină. „Din păcate, informația lui Florin Manolescu în această privință a rămas în urmă cu vreo 14 ani", scrie el în legătură cu o carte despre Caragiale, care mie și altora ni s-a părut admirabilă, și căreia Marcus îi mai reproșează erori de formulare („jocuri cu mai multe strategii" ar fi un pleonasm, căci e în natura jocului să permită mai multe strategii, după cum se spune „teoria jocurilor" nu a „jocului", aceasta fiind o teorie matematică în toată puterea cuvîntului, încît nu e cazul să așezi adjectivul din urmă între paranteze etc.) și alte cusururi care țin de acuratețea științifică. O oarecare intoleranță se vede printre rîndurile acestei recenzii (și a altora), și ea i-a atras deja lui Marcus replica iritată a unui lingvist, căci nu sînt sigur că nepregătirea majorității criticilor literari în matematică este fatală. Mă tem că matematicianul absolutizează totuși folosul (incontestabil) al științei sale pentru studiul artei. Problema se cade privită mai îndeaproape, și ea ne conduce în miezul uneia din cele două preocupări centrale ale cărții de față.

„Noutatea acestui Caragiale al lui Florin Manolescu stă într-o viziune strategică intuitivă, a cărei joncțiune cu teoria matematică a jocurilor rămîne încă palidă", scrie autorul în comentariul din care am mai citat. Ne putem întreba de ce, la urma urmelor, intuiția critică ar trebui sprijinită științific. În articolul *Structură și valoare*, Marcus comentează pe larg și polemic utilitatea studiului pur științific în domeniul artei. Răspunzînd unei întîmpinări a lui Vasile Florescu, Marcus afirmă : „...Matematica și poezia au o arhitectură asemănătoare, esența lor este în bună măsură aceeași. Poezia este un amestec de luciditate și vrajă [...]. Luciditate înseamnă aici organizare (deliberată sau nu) a textului la diferitele sale nivele. *Studiul acestei organizări nu poate fi dezvoltat cu finețea necesară fără ajutorul matematicii*, deoarece *organizare* înseamnă *structură* iar structurile sînt obiectul matematicii. *În acest sens, matematica este sora și auxiliara necesară a artelor*". Sublinierile îmi aparțin. În cel mai bun caz, cred că Marcus trage dintr-o metaforă, pe care o găsim și la Ion Barbu, o concluzie științifică. Să fie chiar totuna partea de organizare lucidă din poezie cu structurile de care se ocupă matematica ? E posibil ca, la unii poeți (sau la unii compozitori), și doar ca experiment, să fie observabil un calcul atît de riguros al elementelor compoziționale intrate în joc încît să aibă la bază o procedură pur matematică. Marcus examinează, chiar în *Artă și știință*, colaborarea dintre Anatol Vieru și un tînăr matematician, Dan Vuza, în care anumite chestiuni legate de muzică sînt așezate pe o foarte strictă bază matematică. Aș putea indica și exemple din poezie, chiar dacă nu așa de clare. În tot cazul, ele rămîn excepții. Ajutorul matematicii nu merge deobicei atît de departe. Cred că știu și de ce : pentru că în artă structura nu elucidează, ca să spun așa, valoarea. Exact pe această temă, Marcus îmi răspunde la unele întrebări mai vechi. Eu spusesem că dacă, în artă, orice valoare implică o anumită structură, nici o structură nu devine automat valoare prin dezvoltarea premiselor ei constitutive. Marcus răspunde, mai întîi, că n-a intrat nici un moment în vederea studiului său despre basm, care era în discuție, „descrierea valorii estetice". De acord, și e probabil să-l fi atribuit eu intenția, din ideea că a te ocupa de artă fără să atingi valoarea nu e semnificativ. Dar, se întreabă autorul, „nu cumva tot ce intră în domeniul explicabilului încetează, chiar prin aceasta, de a putea identifica valoarea estetică ?". Și adaugă : „Numai că în măsura în care vrem să și argumentăm valoarea, nu doar s-o afirmăm, alt acces la ea decît prin structură (fie ea tipologică sau istorică) nu avem". Întreb la rîndul meu : nu cumva dorința de a argumenta valoarea ne conduce la o aporie ? Ce-ar fi să lăsăm valoarea doar pe seama intuiției, așa cum structura cade în aceea a rațiunii ? Actuala scientizare a criticii alunecă într-un paradox : nici o metodă pozitivă nu are cum intra în contact cu valoarea, care e totuși de neocolit în artă, și atunci încearcă s-o asedieze dinspre partea structurii, deși știe din experiență că asediul acesta e fără izbîndă. Marcus însuși se referă la naiva teorie a lui Birkhoff de a măsura „plăcerea estetică". Valoarea nu e cuprinsă de nici un parametru numeric. Auxiliile matematicii se opresc în fața acestei uși închise. Mi s-ar părea mai cuminte să acceptăm un fel de principiu de nedeterminare *sui-generis* și anume că nu te poți referi la valoare decît punînd în paranteză structura și invers. Ar decurge de aici că interdisciplinaritatea e binevenită, cu condiția să nu se transforme în mezalianță. Și amîn deocamdată chestiunea de a ști care din soți, arta sau știința, este mai îndreptățit să considere alianța dintre ei drept o mezalianță.

A DOUA TEMĂ a cărții lui Marcus este, cum am văzut, aceea a raportului dintre limbajul științific și cel poetic. La originea acestui raport se află cercetările mai vechi ale lui Pius Servien (pentru cunoașterea operei căruia Marcus a făcut la fel de mult ca pentru cunoașterea operei lui Matila C. Ghyka), în care apărea opoziția între limbajul științific (LS.) și limbajul liric (LL). Marcus preferă lui *liric* pe *poetic* (LP), din rațiuni lesne de acceptat, și fundamentează, deja în *Poetica matematică*, această opoziție care o înlocuiește pe aceea, mult mai populară, dintre limbajul uzual și acela poetic. Argumentele autorului sînt solide și merită toată atenția. El ajunge acum la cincizeci și trei de opoziții, din care unele false opoziții, dar menținute pentru că găsesc credit la numeroși poeticieni și trebuie discutate. În plus, față de *Poetica matematică*, Marcus privește acum cu mai multă circumspecție opoziții de tipul rațional/emoțional, profitînd totodată de ocazie ca să răspundă extrem de numeroșilor comentatori români sau străini ai cărții sale din 1970. Această din urmă parte a studiului despre *Limbajul științific și limbajul poetic* este un model de polemică civilă, dacă pot spune așa, dată fiind etimologia celor două cuvinte. În totul, *Artă și știință* este o carte foarte serioasă și foarte utilă.

Nicolae Manolescu

POST-SCRIPTUM : În articolul din „R.L." de săptămîna trecută, Alex. Ștefănescu face două mărturisiri imprudente. Prima este că motivul pentru care i-am recenzat nefavorabil *Introducerea în poezia lui Nichita Stănescu* ar fi un interviu al său de acum cîțiva ani, care m-ar fi supărat. Îi sugerez un motiv mai realist și anume că pur și simplu mi-a displăcut cartea lui, care o fi, doamne ferește, slabă. A doua mărturisire constă în recunoașterea faptului că, dacă își apără singur opera (ceea ce, știe și el, nu se face), este numai din teama că cititorii îmi vor acorda mie un credit nelimitat și nu vor mai fi receptivi la încercarea lui de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. „Ar fi păcat — zice Alex. Ștefănescu — pentru că Nichita Stănescu este unul din marii poeți — ai noștri și ai lumii întregi". Ca să vezi pe cine căinează el ! Mărturisesc, la rîndul meu, că atîta candoare mă dezarmează. Lui Alex. Ștefănescu nu-i ajunge că și-a dădăcit cititorul în carte, mai vrea și să-l ferească de influențe rele din afară, în speță a mea, care l-am răstălmăcit și am mers pînă acolo încît am aruncat o umbră de îndoială asupra valorii poetului ca să minimalizez pe critic. Ce critică o fi asta, la care visează Alex. Ștefănescu, de seară ? Dacă-mi îngăduie și a doua sugestie, îl sfătuiesc să aștepte, fără necolegială mefiență, și opinia altor critici, în loc să-și bată capul cu presupusele mele machiaverlicuri. Și îl asigur că, dacă va scrie o carte bună, voi fi primul care să i-o laude, fără nici un resentiment.

N. M.

Solomon Marcus, *Artă și știință*, Editura Eminescu, 1986.

Promoția 70

Ardelenii (XXXII)

■ ȘTEFAN M. GĂBRIAN (n. 1936) : **Gări cardinale** (1974), **Om în mers** (1979), **Fereastră la stradă** (1982), **Fotolii și bîrouașe** (1983), **Garduri și leoparzi** (1985), **Iubiri** (1986). În două registre tematico-stilistice se ilustrează talentatul prozator sibian Ștefan M. Găbrian : unul, care îl și consacră printre bunii autori epici ai promoției, ține de proza biografică de factură realistă, cu o justă proporție între „poveste" și „reflecție", avînd ca reper strategic specia bildungsromanului iar ca model probabil proza lui Musil ; al doilea e ironico-satiric și fantezist, bazat pe observația vieții domestice dublată de participarea afectivă care pune ironiei o zăbală sentimentală, modelul probabil fiind de data asta proza cehoviană. Un singur roman pînă acum în bibliografia autorului : **Un om în mers**, cu o continuare doar promisă. Este chiar un roman al devenirii, cu un personaj, Mihai Șerbu, asistent medical igienist, transparent travesti al scriitorului însuși ; biografia unui alt „om fără însușiri", reconstituită literar printr-un mixaj de flash-back și jurnal la zi, cu folosirea în alternanță a persoanei întîi și a persoanei a doua ; ușor idealizat în latura comportamentală, asistentul sanitar e un bun observator al mediilor sociale și un la fel de bun comentator al întîmplărilor personale, povestirea „obiectivă" împletindu-se firesc cu pasaje „subiective" de considerații și meditații pe marginea evenimentelor ; pus, prin profesiune, în situația de a întîlni o mulțime de indivizi diferiți tipologic și grupuri sociale de asemenea diferite, eroul se formează de-a lungul unei experiențe existențiale contradictorii, ce reclamă în permanență o dublă confruntare : a mentalității lui cu mentalitatea indivizilor și mediilor din preajmă (din familie, din școală, din satele în care lucrează, din inspectoratul sanitar, din fabrica unde, demisionînd din funcția medicală, se angajează ca muncitor necalificat) și a conștiinței de sine morale cu acțiunile proprii ; deși observațiile asupra imprejurărilor sînt de cele mai multe ori pătrunzătoare iar realismul privirii aruncate vieții sociale este edificator pentru vigoarea excursului romanesc, paginile cele mai reușite ale romanului sînt, totuși, cele ce privesc experiența personală a eroului ; foarte bine scrise, acestea au o literaritate mai pronunțată și scapă viziunii reportericești care, oarecum inevitabil, minează evocarea descriptivă a întîmplărilor asazicînd socio-profesionale prin care trece personajul ; unele sînt de-a dreptul antologice, cum, de pildă, scena de cîteva pagini a intrării eroului în rîndurile bărbaților sau povestea încurcăturilor repetate din viața familială, însoțită mereu de reflecții subtile : „omul în mers" care este acest Mihai Șerbu, nu e numai un asistent sanitar cu o morală a profesiunii intransigentă (chiar prea, prin comparație cu a celorlalți, de unde și impresia de idealizare comportamentală) dar și un scriitor potențial, vechi autor de versuri și urmărind explicit transferul experienței biografice în pagină epică ; prin asta, romanul este deopotrivă al formării morale a unui personaj și al formării profesionale a unui scriitor ; pe măsură ce povestea personajului înaintează, îmbogățindu-se cu fapte semnificative, veleitatea scriitoricească se activează pentru ca în a doua jumătate a romanului (și, presupun, în volumul al doilea, dacă va fi scris) materia epică să ia tot mai mult o înfățișare romanescă și tot mai puțin una de jurnal, fără ca perspectiva realistă să fie abandonată și, mai ales, fără salturi spectaculoase ale imaginației epice ; e o trecere aproape insesizabilă de la documentar la ficțiune, de la construcția după memorie la construcția de tip romanesc, ceea ce mă face să cred că devenirea scriitorului e mai mult o cursă auctorială și că prozatorul a premeditat ca pe un procedeu narativ alternanța persoanelor naratorului și interferența imaginarului epic cu documentul jurnalier.

O bună parte din povestirile cuprinse în cele cinci cărți de proză scurtă se revendică de la același registru tematic și stilistic, cîteva părînd a fi, prin univers, personaje și acțiune epică, fragmente ce n-au mai intrat, dintr-un motiv sau altul, în economia romanului ; interesant în ele, de la primele, compunînd ciclul final din **Gări cardinale** pînă la cele mai recente, din **Iubiri** este caracterul investigativ și subiectiv, aspectul de esantion al unei maniere epice. Majoritatea textelor de proză scurtă ale lui Ștefan M. Găbrian aparține însă registrului satiric ; birocrația în primul rînd, apoi diverse erori de mentalitate și de comportament sînt satirizate cu îngăduință (ironia sentimentală o determină) în narațiuni pline de imaginație (paradoxal romanul e mai sărac în această privință decît schițele și nuvelele) dar care nu reușesc decît rareori să lasă dintr-o banalitate de fond, poate și pentru că satira nu are aciditate iar umorul nu e partea tare a ardeleanului (deși asta, recunosc, e o prejudecată). Meritorie în aceste texte nu e satira, meritorie prin efect literar este duioșia care înmoaie intenția satirică și pune lumea mărunță, domestică a birocrației ori a defectelor comportamentale într-o lumină involuntar dramatică, personajele satirizate obținînd într-un fel simpatia cititorului prin acest dramatism inocent al existenței lor. Scriitorul încearcă, dacă am înțeles bine, o stringere laolaltă a mai multor stiluri satirice, absurdul kafkian, umorul caragialesc, zeflemeaua maziliană și altele, toate legate prin prezența în fiecare a protecțiilor fanteziste și prin respirația comună într-un aer de duioșie cehoviană.

Prozator atras de citadin (numeroasele pagini de evocare a Sibiului, mai cu seamă a periferiei, din **Om în mers** sînt deosebit de expresive) și cultivînd de preferință proza comportamentistă, Ștefan M. Găbrian e remarcabil în ambele registre tematice atunci cînd asociază experienței biografice o imaginație favorabilă reflecției. Deși, cantitativ, se prezintă ca un autor prin excelență de proză scurtă, anvergura experienței și apetitul reflexiv, calitățile dominante ale scrisului său sînt de romancier.

Laurențiu Ulici

Proza

Umorul și arțagul

ULTIMELE trei capitole din cele 15 ale micului roman *Dimineața devreme* de Alexandru George *) nu sînt în realitate altceva decît o postfață critică, un epilog teoretic mai exact, incluzînd o explicație a narațiunii propriu-zise și deopotrivă un program, unde autorul își spune, cu binecunoscutul său aplomb distant și crîncen, irezistibil umoristic, dar nu totdeauna intenționat, părerile despre posibilitatea și mijloacele recuperării istoriei prin literatură.

Nimic nu prevestește însă acest final surprinzător. Scris la persoana întîi, romanul conține rememorarea unui scurt interval de timp, cu aproximație mai puțin de două săptămîni, din toamna anului 1939 — sfîrșitul lunii august și începutul lunii septembrie. Naratorul, copil pe atunci, în vîrstă de cam 10—12 ani, își însoțește mama la băi la Pucioasa, deplasare estivală cutumieră, în acel an mult aminată însă, din cauza „zvonurilor continue despre războiul care bătea la ușă". Băiatul este și el îngrijorat, dar nu datorită durerilor reumatice ale mamei și nici în legătură cu evenimentele politice la ordinea zilei ; el se teme ca nu cumva exact în perioada absenței lui din București să vină pe ecrane filmul *Ultimul mohican*, pe care îl aștepta de multă vreme. Divergența de interese, preocupări și priorități dintre eroul narator și cei din jur constituie, în fond, tema întregii cărți. În tren, mergînd spre Pucioasa, el asistă oarecum perplex la discuții despre eventualitatea izbucnirii războiului, mirat la culme — „mare ciudățenie !" — că „lucrurile nu se petreceau ca în *Ultimul mohican*", roman pe care „îl citise și îl răscitise", fiindcă „englezii și francezii nu se băteau între ei cum ar fi fost de așteptat", ci, „dimpotrivă, erau aliați". Conflictul din roman este contrazis flagrant de realitate. „În carte — observă stupefiat băiatul — englezii nu-i numeau pe francezi altfel decît «diavoli blestemați», în timp ce acum, cele două popoare erau altele, fraternizau în modul cel mai surprinzător".

Principala sursă a neconcordanțelor de înțelegere și evaluare a faptelor nu este diferența dintre perspectiva infantilă și cea adultă : este, în bună parte, diferența dintre o perspectivă livrească și una așa-zicînd realistă. Eroul narator este un Don Quijote copil, pentru care literatura de aventuri este mai adevărată decît ceea ce se întîmplă în viață. Conversația adulților din tren i se pare, firește, o aiureală. Nemaiputînd să o asculte, el iese pe culoar de îndată ce trenul depășește gara Chitila și se aruncă, fericit, în lectura unui roman în fascicule, *Crima din grotă*, apărut în colecția *Excentric-club*, din care sînt reproduse mai multe pagini. Pînă la Tîrgoviște călătoria decurge liniștit. Băiatul citește palpitanta broșură cu multă participare (e vorba de un detectiv amator), iar bucuria lecturii este întovărășită de plăceri mai puțin metafizice : la Titu i se cumpără un gustos pateu cu brînză, unul din „celebrele pateuri cu brînză ale lui Folas". Reintrat după Tîrgoviște în compartimentul acum aproape complet golit de pasageri, el găsește pe o banchetă un număr mai vechi din ziarul „Curentul", unde citește un reportaj despre un presupus accident suferit de Mussolini în timp ce cobora scările unui palat ; nu se știa dacă ducele își scrîntise ori nu un picior, dar, se spune, „cu bărbăția sa obișnuită, marele om de stat italian a și ieșit biruitor din lupta sa cu adversitatea destinului", arătîndu-se cu eroism într-un balcon pentru a saluta mulțimea strînsă să-l ovaționeze. După acest contact cu actualitatea, eroul narator se reîntoarce la lectura romanului *Crima din grotă*, care continuă netulburat pînă la Pucioasa. Aici mama și fiul coboară, iau una din cele vreo trei birje existente în oraș și ajung la coana Frusinica, gazdă tradițională, unde bucureșteanul va reîntîlni pe Spiridon, un băiat mai mic decît el, „iremediabil nătăfleț" pentru că, deși avea opt sau nouă ani, „continua să facă pe el" ; altminteri era „băiat de treabă, dar lipsit de orice fantezie și inițiativă". Cei doi copii fac în ziua următoare turul Pucioasei, întîlnind cu această ocazie un alt băiat din București, pe Coty Vasilescu. După lectura unui nou capitol din *Crima din grotă* fiul își însoțește mama într-o vizită cu trăsura în satul Moțăieni, la o proteasă a cărei fată, tot de vîrstă școlară mică, vrea să arate musafirilor ce poate și cîntă ceva învățat la școală („Ura ! Ura ! Bucurie. / Peste ape și cîmpie ! / Țara noastră, țara noastră / Vrea în veci să vă slăvească"), nou prilej de sondare a stupidității fără leac.

O zi mai tîrziu vilegiaturiștii află că a izbucnit războiul ; mama vrea să se întoarcă „de urgență" la București și să-și întrerupă tratamentul, o „vastă controversă" în legătură cu „ceea ce era de făcut" se naște, pînă la urmă considerîndu-se rezonabilă părerea unei babe („Dar mai dă-l ciorilor de război, cucoană, să fie la ei acolo ! Dumneata vezi-ți de băile dumitale, că la iarnă junghiurile n-o să te întrebe de ce s-a întîmplat în lume !"). Pentru a se informa, băiatul merge să cumpere ziare, prilej ca romanul să înglobeze o mică antologie de citate din publicistica vremii, precum și comentarii făcute de copii despre evenimentele în curs ; Coty Vasilescu, de pildă, crede că englezii „o să vîneze tancurile nemțești cu lasoul", eroul narator îl contrazice, „calm", spunîndu-i că „englezii nu folosesc lasoul. Numai americanii au cowboy" etc. Sînt intercalate noi pagini din *Crima din grotă*, apoi eroul, Spiridon, Coty și un alt localnic, un băiat cam slab de minte zis Mielu Tralala, întîlnesc niște copii polonezi și joacă fotbal cu ei, în sfîrșit se merge la reprezentația dată de un magician, „profesorul King", care anunțase că va face și „revelații senzaționale cu privire la desfășurarea războiului". După obișnuitele numere (levitație, iluzionism, jonglerii) se ajunge și la momentul revelațiilor ; intrat într-o meditație profundă, magicianul ia „contact cu forțele întunericului" și, întrebate ce fac, dă un răspuns sibilinic : forțele întunericului, zice el, „*este en entuneric*". În scurt timp mama și fiul pleacă din Pucioasa, băiatul regretînd că întoarcerea precipitată la București îl face să piardă „deschiderea bilciului de Sfîntă Măria-mică". În Capitală sînt chemați la un exercițiu de apărare pasivă, unde li se explică utilizarea măștilor de gaze și apoi li se spune să coboare într-o pivniță, recomandîndu-li-se însă, de către ofițerul îndrumător, să nu intre în panică, un bătrîn întrebînd nedumerit „Unde e, dom'le panica asta ? Nu mergem în pivniță ?".

CU acest episod romanul propriu-zis se încheie. Este o narațiune delectabilă, scrisă cu finețe, cu vervă și umor intelectual, vag parodică, unde sînt folosite numeroase motive livrești. Discuția din tren despre război amintește de discuția din tren despre țărani de la începutul *Răscoalei*. Lectura comentată a ziarelor făcută de copii este analogă cu lectura comentată a ziarelor făcută de țăranii din *Morometii*. Spiridon cel nătăfleț e un scutier, un Sancho Panza de vîrstă infantilă. Cartea se putea intitula și „Ultimele zile de vacanță, primele zile de război", trimitere explicită la romanul lui Camil Petrescu existentă și în text. Incoerenta percepere a evenimentelor istorice este oarecum similară cu buimăceala lui Fabrice del Dongo pe cîmpul de bătălie de la Waterloo, descrisă de Stendhal în *Mănăstirea din Parma*. Apocrife ori autentice, nu are importanță, paginile reproduse din romanul senzațional *Crima din grotă* stabilesc un contrast semnificativ cu atmosfera tihnit provincială. Fiecare capitol este precedat de cîte un motto consistent, scos în general din cărți și autori de mare notorietate (Paul Valéry, Eugène Ionesco, Thomas Mann, Borges, Tolstoi, Gaston Bachelard, Poe, Johan Huizinga, Ortega y Gasset ș.a.) — altă sursă de „intersecții" cu efect umoristic dată fiind banalitatea desăvîrșită a mediului și a experientelor înfățișate în carte. Un exeget îndrăgostit de textualizare și intertextualitate ar avea aici un subiect mănos pentru o savantă teză de doctorat, iar Marin Mincu îl poate număra și pe Alexandru George printre cei pe care i-ar fi convertit la textualism. De fapt, dacă și-ar fi sfîrșit aici romanul, Alexandru George ar fi prelungit într-o altă materie modalitatea atît de originală și de ingenioasă a povestirilor lui mai vechi, din volumele *Simple întîmplări cu sensul la urmă* (1970) și *Clepsidra cu venin* (1971).

Dar nu o face. Împins de un demon ciudat, demonul unei seriozități duse pînă în pînzele albe, un demon războinic și arțăgos, Alexandru George și-a luat probabil ca model *Război și pace*, terminîndu-și cartea cu un fel de epilog teoretic unde polemizează cu Hegel, cu Balzac, cu Proust și Spengler pe tema posibilității de înțelegere a istoriei. Aici aflăm că autorul și eroul narator sînt una și aceeași persoană, romanul fiind o „mărturie" ce se vrea nu numai autentică, dar și purtătoarea unui anumit fel, singurul valabil, de a se recepta evenimentele istorice ; subiectul fiind „raportul dintre ceea ce s-a dovedit a fi important și ceea ce eram în stare să sesizez ca un observator interesat de ceea ce se întîmplă", Alexandru George afirmă cu o gravitate țeapănă că perceperea — comică — a întîmplărilor istorice din romanul său nu se datorează cîtuși de puțin perspectivei infantile (dată fiind vîrsta personajului) sau celei fixate de lecturile favorite (romane de aventuri și senzaționale), ci incoerenței, confuziei și absurdității evenimentelor însele. „Refuz însă să cred — scrie autorul, identificîndu-se total cu personajul — că ceea ce am putut eu înregistra în ultimele zile de vacanță și primele zile de război se datorează imaturității mele, care îmi propusesem prea devreme să țin pas cu desfășurarea evenimentelor. Acestea din urmă și-au căpătat, ele, importanța abia mai tîrziu, dar nu numai pentru mine. Am acest orgoliu". De ! Și încă : „Deficitul meu în materie de înțelegere pe care mi-l recunosc pentru că nu e de rușine (și în nici un caz nu e, dacă stau să-l compar cu al altora, inclusiv al șefilor de state și al marilor specialiști în probleme internaționale care făceau declarații pe atunci) mă determina să stabilesc unele raporturi între fenomene, altminteri decît aș face-o astăzi. Dar asta nu însemna că dacă aș fi avut douăzeci de ani mai mult în 1939 aș fi greșit mai puțin". Inutil să se intre în detalii : este ca și cum un daltonist ar pretinde că lumea este colorată așa cum o vede el. Pe de altă parte, rememorarea propriu-zisă are un atît de evident caracter de reconstituire după regulile ficțiunii literare, așadar în conformitate cu anumite convenții și coduri, încît pretenția de captare a adevărului istoric apare ca reflexul unei umori caracterizate de o completă lipsă de umor. Și aluziile livrești, și motto-urile, și organizarea „mărturiei", chiar și scăpările (este greu de admis că un băiat de 10—12 ani, mare cititor de romane de aventuri, nu cunoaște cuvîntul „abracadabra" — p. 118), totul ține de *literatură*, nicidecum de *istorie*. Ultimele trei capitole ale cărții reprezintă sau o eroare, sau un mijloc de a-l transforma pe autorul însuși într-un personaj, într-un ins capabil să susțină, cu o seriozitate incredibilă și umoristică în mod involuntar că, de pildă, „din tot ceea ce mi s-a explicat sau mi s-a dat drept explicație, din tot ceea ce trebuia să facă explicabilă o catastrofă atît de mare cum a fost războiul am putut reține ca un adevăr fundamental, pe deplin justificat și lămurit următoarea sentință lapidară, pe care o redau în toată simplicitatea și sonora ei elocvență : Forțele întunericului este en entuneric. În afară de lipsa de gramatică, pe care oricine o poate remedia, e tot ce mi-a rămas ca formulă rezumativă, în seria de catastrofe care au urmat". Ca *literatură* este ingenios și amuzant ; ca adevăr de viață proclamat cu îndîrjire sîntem, vorba magicianului din carte preluată de autorul-personaj-narator, *en entuneric!*

Mircea Iorgulescu

*) Alexandru George — *Dimineața devreme*, roman, editura Cartea Românească, 1987.

VITRINA

■ **GEORGE IARIN — Tinuturile mentei** (Editura Cartea Românească). Al patrulea volum de versuri al autorului, după **Elegii pentru pămînt, Scrisori din Andromeda** și **Ziar de seară**. Primul vers din carte — „O, prin octombrie faetoane plutind !" **(Cintec de octombrie**, p. 7) — etalează din start „rețeta" poetică urmată : ton grav, elegiac, de sărbătoare „retro", nu fără un strop de ironie melancolică, atmosferă grațioasă, desen subțire, fluent, discret. Editorul său, Florin Mugur, l-a numit — dealtfel — pe autor „remarcabil artist al discreției" (într-un articol din 1983, cules în **Schițe despre fericire**, C.R., 1987 p. 283 — unde sînt citate și două texte reluate acum : **Să fii o pasăre**, p. 9 și **Soare de toamnă**, p. 27). Din delicatețea care-i e caracteristică poetului decurg — pe de o parte — o atitudine contemplativă, lipsită de mari elanuri, preferînd profunzimea modestiei solitare, iar — pe de altă parte — o stilistică a surdinei, fără efortul retoric de căutare a vreunei originalități orgolioase, optînd pentru caligrafie, rimată au ba. Chiar cînd notația are o anumită percutanță, ea lasă la vedere mai degrabă distilarea stilistică în sens manierist : „Lîngă poligonul de tragere / sunetul înfundat / al vișinei putrede / căzînd în țărînă / ca o picătură de sînge / din nările verii". **(Areturus**, p. 12, de unde am detașat primul vers, nefericit : „O chitară cu corzile încărunțite"). Pînă și jocul de cuvinte, sprințar și imperativ prin natura sa, devine aici blînd și sensibil : „muzica iasomiei, muzica insomniei" **(Sala cu o mie de oglinzi**, p. 43). Cîteva elemente ale realului — în primul rînd „menta" din titlu (invocată în cincisprezece poezii), apoi crinii etc. — sînt deviate spre o zonă simbolică imprecisă, unde miza e nu atît claritatea semnificațiilor, cît crearea de atmosferă, de halou emoțional. Autorul percepe lumea ca pe o grațioasă „scriere", sistem diafan de semne, ilustrînd un soi de ermetism **sui generis**, cu cheie aproximativă, deconspirat în versuri ca : „Măcești înflorind sub fereastra mea — o silabă / dintr-o limbă necunoscută". **(Un tango cu poezia**, p. 45). Că e o „iluzie optică", un fel de a privi dincolo de contururile precise ale lucrurilor se vede din textul final, **Cintec de iluzionist**, unde se admite — practic — că orice fantasmă a poeziei își are originea în real : „Doamna oglindă, domnul șifonier, / domnii pereți, doamnele lucruri / plutesc greoi între pămînt și cer / și îmi arată ultimele trucuri. / Orașul e un nor purtat de vînt. / Vasul cu flori albastre — o cometă. / Tornadele de care mă-nspăimînt — / un fișiit de roți de bicicletă" etc. (p. 87). Sînt perceptibile note din Leonid Dimov (v. p. 41, 60, 64), Emil Brumaru (p. 24, 33, 80, 92) sau din... Florin Mugur (în apetitul pentru grațiosul fantezism bine temperat). Cartea e omogenă, deși poetul a împărțit-o în două cicluri **(Ținuturile mentei** și **Lincos)**.

■ **GEORGE LĂZĂRESCU — Civilizație italiană** (Editura științifică și enciclopedică). Monografie — în colecția „Popoare — Culturi — Civilizații" — a unuia dintre cele mai importante teritorii de spiritualitate europeană. Propunîndu-ne o privire asupra spațiului cultural italian, autorul își anunță de la bun început „intenția de a expune atît istoria acestei civilizații recunoscute pretutindeni, cît și valorile ei nemuritoare care confirmă abilitatea, talentul, munca dîrză și meritele tuturor celor ce au contribuit la o glorie umană colectivă, durabilă prin secole" **(Cuvînt introductiv**, p. 8). Lucrarea are alură de compendiu universitar, condensînd în mai puțin de trei sute de pagini o mare cantitate de informație, totul periodizat și clasificat riguros în capitole, subcapitole și paragrafe. Capitolele sînt nouă. Primele două, concentrate, au rol pregătitor, urmărind o punere în temă din perspectivă istorică : **Legendă și istorie** (cîteva cuvinte despre **Eneida** și principalele repere administrative de pînă la sciziunea imperiului roman — p. 9—15) și **Italia după anul 476** (p. 16—21, cu un prim paragraf consacrat culturii). Corpul central al cărții îl formează următoarele șase capitole, care traversează marile epoci de cultură italiană : mai întîi **Evul mediu italian** (p. 22—98), apoi — rînd pe rînd — secolele de după 1400 : **Umanismul și Renașterea (Quattrocento)** (p. 99—122), **Un secol de contradicții politice și de afirmări culturale strălucite : secolul al XVI-lea (Cinquecento)** (p. 123—79), **Secolul dominațiilor străine, secolul al XVII-lea (il Seicento** (p. 180—206). **Secolul al XVIII-lea (il Settecento)** (p. 207—34) și **Un secol cu profunde implicații istorico-politice. Secolul al XIX-lea (L'ottocento)** (p. 235—76). Capitolul final, despre **Secolul al XX-lea : il Novecento**, numără doar treisprezece pagini (p. 277—90), dovedind o dată în plus că autorul n-a dorit să reinterpreteze un traseu cultural din perspectiva perioadelor mai recente, ci să facă un inventar cît mai complet al fondului istoric acumulat. Bogat, neocolind prețiozitățile de lexic și sintaxă, stilul cărții e — totuși — rece, menținînd informativul în prim-plan. Se poate exemplifica de oriunde ; de pildă din paragraful rezervat poeziei lui Michelangelo : **„Michelangelo Buonarroti** (1475—1564), arhitectul, pictorul, sculptorul de profundă esență umană și sublime realizări în domeniul artistic, a conceput, la rîndul lui, versuri austere, sobre, grave, dedicate, în patosul confesiunii, iubirii, frumosului, virtuții pure, imaculate" etc. (p. 155). Cartea își are utilitatea ei, conform cu intențiile editoriale care vor fi determinat înființarea colecției.

Lector

Poezia

Poezia lui Al. Căprariu

AL. CĂPRARIU a debutat editorial în 1964, cu volumul de versuri **Orizonturi**, document al apartenenței sale la generația lui Nichita Stănescu, și a publicat apoi numeroase alte cărți, de poezie, teatru, critică și istorie literară, note de călătorie. Recent, la Editura Cartea Românească i-a apărut o „retrospectivă" a creației lirice, **Cicatricele penumbrei** *). Ca și alți autori care se află pe scena vieții noastre literare de peste douăzeci de ani, Al. Căprariu ne oferă posibilitatea să ne facem o idee asupra ansamblului operei sale de pînă acum.

Înainte de a încerca o evaluare a acestei opere, trebuie să spunem că volumul **Cicatricele penumbrei** reprezintă o exemplară realizare editorială. Postfața semnată de redactorul cărții, Liviu Călin, el însuși un cunoscut poet, portretul lui Al. Căprariu, desenat de Paul Sima, aspectul somptuos al volumului — totul contribuie la crearea acelui fast de care poezia are neapărat nevoie. Cît privește selecția, ea este suficient de generoasă pentru a reține versuri din toate cărțile anterioare (în afară de volumul de debut, deja menționat, — **Cercurile dragostei**, 1966, **Mica autobiografie**, 1975, **Marea autobiografie**, 1979, **Ochii de pretutindeni**, 1981, **Ierbarul cu amintiri**, 1984, **Asfințiturile zilnice**, 1985), ca și un ciclu inedit, **Cicatricele penumbrei.**

De-a lungul a peste două decenii de manifestare ca poet, Al. Căprariu a rămas același în esență — ceremonios și livresc —, deși a experimentat multe moduri de a scrie. El celebrează în versuri o umanitate abstractă, iar în pasajele „autobiografice" își stilizează sentimentele în funcție de diferite modele culturale.

Poezia lui Al. Căprariu este expresia unui patos cultural și de aceea are o desfășurare demonstrativă, amplă și ceremonioasă, ca un toast rostit la un banchet al spiritului. Multe dintre întorsăturile ei retorice par forțate, dar de fiecare dată își găsesc o rezolvare **elegantă**, prin solida formație intelectuală, prin capacitatea de a reconstitui — pe baza unor sugestii livrești — o stare de spirit vizionară. Rolul de poet jucat de Al. Căprariu este un rol de compoziție, realizat cu competență.

În primele sale cărți, poetul se simte atras de reprezentarea existenței dintr-o perspectivă panoramică ; ca Walt Whitman, el cuprinde cu privirea întregul spectacol al miliardelor de destine de pe Pămînt, iar uneori mărește și mai mult unghiul de observație, pînă la a vedea Pămîntul însuși ca pe o simplă „stea luminoasă" din Univers : „Fără-ndoială, aici, pe pămînt, se petrec minuni. / Aici, în acest furnicar, unde se nasc iubiri pentru eternitate / Unde se ridică neliniștite cetăți, / Și se lucrează pămîntul în cadența anotimpurilor, / Unde arcul cocorilor se-ntoarce spre nord sau spre sud, / După o taină întîi de poeți dezlegată, / Unde în pulsul diurn al oricărui om de pe stradă / Poate respira eternitatea. / Aici, pe pămînt, stea luminoasă privită de departe"... **(Aici pe pămînt).**

Tot din prima perioadă de creație datează și orientarea spre o poezie a „sărbătorilor intime". Al Căprariu ni se înfățișează ca un entuziast lucid, pe linia Nicolae Labiș — Nichita Stănescu, simțindu-se, ca și ei, traversat de „osia vremii" : „Semeți, albatroșii visului meu / Urcă-n milenii, peste stihie, / Osia vremii-ntorcînd-o cu greu / Spre umbrele care trecutul le-nvie." **(Cîntec de Pont Euxin).**

În sfîrșit, meritã evidențiată preocuparea — înnoitoare în acel moment — de a aduce în poezie, fie și la nivel pur formal, ceva din experiența poeților interbelici. Bacovianismul și arghezianismul se întîlnesc, de exemplu, în compoziții cu turnură ludică (sinteză lirică asemănătoare cu aceea realizată de A.E. Baconsky în unele din poemele sale) : „E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / Cu ceasuri în care bei mult deseori — / E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / În care oricum devenim visători, / De alb însetați, de ninsori. // Stau lîngă geam și fumez. Și visez, / Sorbindu-mi cu patimă vinul. / Stau lîngă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținuse în ramul său pinul. / Vara cu stelele toate arzînd. Și seninul." **(Toamnă).**

Odată cu trecerea anilor, creația poetică a lui Al. Căprariu se interiorizează, fără a-și pierde însă niciodată caracterul discursiv. O luminoasă melancolie, specifică sufletului ardelenesc, începe să iradieze în versuri, poate și sub influența poeziei lui Lucian Blaga, care devine unul dintre astrii tutelari ai liricii românești din deceniul opt. Adoptînd protocolul unei poezii gnomice și inițiatice, Al. Căprariu „explică" unui imaginar tînăr lipsit de experiență care este rostul existenței pe Pămînt : „Nu aștepta, pune flori în fereștI. / Învață-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sărbătorești / Tot ce-i ursit să se-ntîmple. // Mîngîie vulturii domni peste creste. / Adună, cu grijă, flori în paner. / Să știi că nu e nici o poveste / Fără de sens născută sub cer." **(Pierde-te-ntreg).** Această înțelepciune intră într-o fericită consonanță cu structura cărturărească a personalității lui Al. Căprariu, care, oricum, își filtrează trăirile și le conferă o expresie aforistică : „Fiece val de mare / iscă alt val de mare, / orice iubire naște / o altă iubire și altă-ntrebare." **(Preaplinul iubirii)** etc.

Poezia lui Al. Căprariu din perioada maturității seamănă tot mai mult cu o meditație liberă pe marile teme ale liricii dintotdeauna. Pasajele declarative alternează cu fragmente „eseistice", într-o mișcare calmă de flux și reflux. Caracterul de „toast" al poemelor aduce o undă de sentimentalism esenian : „Sufăr, prieteni, groaznic cît sufăr / de cerul albastru și pur și fragil, / de albul sculptat în cupe de nufăr, / de toamna ascunsă-n suavul April." **(Autoportret).** Însă starea de spirit dominantă rămîne acel patos abstract despre care vorbeam la început și care constituie — după cum dovedește istoria literaturii — semnul distinctiv al poeziei cărturărești. Știind să discearnă între esență și aparență, Al. Căprariu își compune poemele aproape exclusiv din elemente esențiale, universal valabile. Această oroare de proza oricărei circumstanțieri prezintă și un risc, ducînd la crearea unor texte atemporale, fără priză la cititor, care prin definiție este un om... concret. În timpul lecturii trebuie să suscităm ceea ce este general în sensibilitatea noastră pentru a intra pe aceeași lungime de undă cu poezia lui Al. Căprariu.

Trebuie spus însă că această poezie nu rămîne complet nedatabilă și nelocalizabilă. Autorul nu este receptiv la proza vieții de zi cu zi, dar este foarte receptiv la poezia scrisă de contemporanii săi și, pe această cale, înregistrează deplin spiritul epocii. În primele sale cărți, ecourile livrești se dovedesc chiar prea pregnante. Ulterior, însă, printr-un proces de integrare și asumare, se ajunge la o sinteză în care nu mai recunoaștem părțile constituente. Recunoaștem, doar, o atmosferă spirituală, specifică poeziei românești contemporane.

Această receptivitate față de spiritul epocii — receptivitate datorată culturii — constituie principala însușire a poeziei lui Al. Căprariu. O însușire plină de noblețe.

Alex. Ștefănescu

*) Al. Căprariu, **Cicatricele penumbrei**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Proza

Măști pentru personaje

ÎN 1943, la debutul cu **Iana hoinara**, Pompiliu Constantinescu saluta încrezător pe Sofia Arcan printre romancierii porniți pe calea afirmării. Alte trei romane, **Neștiutele noastre iubiri** (1975), **Singură în bătaia lunii** (1977) și **Vara suferințelor** (1980), îi hotărăsc scriitoarei locul în literatura noastră prin acele reconstituiri de existențe din memorii personale, supuse controlului lucid, pentru ca suferința, devenită identitate dominatoare, să nu se lase copleșită de tragic, pentru ca funestelor amenințări ale bolii să-i dea replica neînduplecata încredere în viață.

În aceste romane, mediul specific bănățean se proclamă fundal statornic. La fel și în **Joc întrerupt** *). O comunicare a ultimului roman cu celelalte se mai stabilește și prin pictura spectrală a labirintului interioarelor de spital, din cele cîteva pagini de la început, care preced cu un simbol derularea cazului familiei Hergane. Aceste pagini, alături de altele care schimbă mereu spațiul și timpul întîmplărilor din roman (cancelaria unui liceu de provincie, cîmpul în timpul practicii elevilor, salonul cu invitații unei mătuși bătrîne, interiorul neconvențional al unui atelier de pictură sau altul ostentativ șocant, pe linia modernității, într-o provincie cu existența condiționată de prejudecăți, casa părintească demodată, greoaie, cuptorul de ars ceramică, ceturile de pe cărările grădinii dinspre pădure), sugerează un aspect al scrisului Sofiei Arcan. Acela de a crea atmosferă prin saturarea cromatică a locului descris. Totul este gîndit să slujească drept suport metaforic pentru secțiunile în adîncul ființelor alese a alcătui lumea romanului.

Deosebirea apare de acolo de unde **Joc întrerupt** se constituie în scene sugestiv concentrate pe meditația asupra miracolului creației, față de meditația asupra miracolului vieții, în permanentă glisare între romanele anterioare.

Cel care trăiește emoția creației este Miron, ultimul descendent al familiei Hergane. De altfel, acțiunea întregului roman se derulează între două momente de mare intensitate ale vieții sale : de cînd își intuiește talentul în modelarea ceramicii pînă cînd își cîștigă, odată cu încrederea, autonomia. Moment de trăire, limită, pentru existența cuiva care, nu numai ca artist, ci și ca om, se află mereu conectat, ca o fatalitate, de dispozițiile altora. Chinuit să găsească răspuns întrebării ce reprezintă el în raport de aspirații și de replica acestor aspirații în varianta personală a materializării lor, Miron se autocenzurează pe parcursul experiențelor sale artistice. Din asemenea joc al contrarietăților, propice meditației asupra creației, rezultă dialogul cu Miruna, pe tema pragurilor din artă. De la forma aparentă („modelul copiat pînă la cele mai mici amănunte anatomice, o primă lecție de gramatică spre a ajunge la descifrarea unei tipologii cît mai fidele"), la desprinderea de aparență. („Abia după această fază am îndrăznit să caut redarea formei ascunse de aparență").

Cu dialogul asupra tehnicii portretului în ceramică ajungem la simbolul pe care-l semnalasem că precede derularea cazului familiei Hergane, — Miruna —, prezență mentală, reflexul gîndurilor tînărului artist. („La fiecare **judecată**, i se adresează el dublului său, îmi vei prinde obrazul în palme și mă voi vedea reflectat în irișii tăi mari, voi trăi senzația bizară că mă privesc într-o oglindă"). Odată stabilite însă etapele descoperirii identității materne, — (printr-un concurs de împrejurări, Miron copil a fost nu numai îndepărtat de prezența fizică a mamei lui, ci înstrăinat sufletește pînă la anularea conștiinței de ea), — socotim posibilă conjuncția simbolurilor Miruna-Mama, în procesul complex al regăsirii de sine în artă. Este scena întîlnirii dintre mamă și fiu, dintre pictorița afirmată în lumea artelor și tînărul încă în derută pe ce drum să apuce pentru ca talentul său să nu rămînă mereu la stadiul de speranță. Scena debutează cu constatarea fiului că „încă nu o simțeam mamă", parcurge meandrele sufletelor (fiecare îl studiază pe celălalt, controlîndu-se pe sine, descoperindu-și unul celuilalt trăsături comune în figură, moduri identice de a gîndi) și atinge momentul celei dintîi formulări de către Miron a sentimentului filial. De aici, procesul în care au operat deopotrivă, sensibilitatea și rațiunea lui Miron capătă finalitate : „...pe măsură ce voi asculta mărturisirile acestei mame întîlnite așa de tîrziu, stările mele contradictorii de la început se vor aduna într-o țesătură tot mai strînsă a sentimentului identității". „Identitate" însemnînd zona superioară a creației.

Am atins, în sfîrșit, punctul cheie al cazului Herganilor : încăpățînarea unei femei, a Nanei, de a ordona, după norme ce contrazic evidența, viața propriei familii, pînă la spulberarea acesteia. În comparație cu toată lumea romanului, Nana este personajul-forță, mult privilegiat în acțiunile sale și de poziția socială. Este însă dotată și cu o capacitate de dăruire pentru familie, aproape animalică, dar și cu o intuiție deosebită. Atentă la orice manifestare a nepotului, îi dă de gîndit asemănarea dintre masca în ceramică a chipului Mirunei, pentru ea, — reproducere efeminată a chipului artistului. Undeva, în subconștient, îi apare semnalul de alarmă pentru asemănarea cu ultragiata familiei, pînă și la chip, nu numai în moștenirea talentului. Și totuși, Nana ca om este o ființă învinsă, întorcînd spatele realității pentru o trăire extatică în trecut, construindu-și propria realitate ca pe un obiect definibil doar printr-o unică voință : **a sa.**

Sofia Arcan ne oferă prin Nana un exemplu concludent în felul cum își gîndește personajele. Romanciera își lasă cititorul să se încreadă în aparențele construite de Nana, abia în final sau poate chiar după un timp de gîndire, să realizeze că învingătoare este Lavinia Pop, pictorița care a colaborat cu toți apropiații Nanei, din clipa cînd ea însăși a cîștigat încredere în arta sa, pentru a nu lăsa la voia întîmplării dezvoltarea „rădăcinilor" creației, existente în fiul ei. Modestă, ea este doar aparent înfrîntă. Forța ei vine din solul autentic al ființei sale, de sensibilitate și de căutare a adevărului în artă. Mai este un personaj-cheie în roman, casa părintească. Puternică și slabă totodată, prin amintiri, o altă față a înfrîngerii prin reveriile în trecut.

Ceea ce întovărășește lectura pe întreaga durată a acțiunii este un anumit cod lingvistic, căutat să exprime trăirile lui Miron, suspendat așa cum singur recunoaște, între **ieri** și **mîine**, cînd „catargul timpului s-a rupt", fiindu-i zdruncinată armonia interioară, pînă la regăsirea de sine în simbolica vitalitate a artei, implicit a muncii care-l modelează, pe măsura propriei sale personalități.

Romanul urmărește tehnica povestirii tradiționale cînd aduce în prim plan ura și victimele acesteia. Cînd faptele sînt însă trecute prin sensibilitatea lui Miron, prezentul, viitorul și trecutul se întretaie necontenit, anume pentru a fi date la lumină amănuntele semnificative. Cartea este în așa fel concepută încît, ca o vastă cameră goală, să aducă mereu înapoi ecoul frazelor gîndurilor și să le motiveze.

Sofia Arcan este atentă la procedeul descrierii personajelor și faptelor. Ea le prezintă văzute din mai multe unghiuri. Oricine poate avea mai multe fețe, fapt exprimat în mulțimea măștilor pentru una și aceeași persoană. Și aceasta, pentru că omul nu rămîne mereu același, se schimbă după cum apare mereu altul în ochii celorlalți, realizîndu-se în roman o suită de imagini subiective, diferite între ele.

Sînt, fiecare în parte, experiențele romancierei, decisă a nu părăsi problemele scrisului ca artă.

Cornelia Ștefănescu

*) Sofia Arcan, **Joc întrerupt**, Editura Facla, 1986.

ASALTUL GRIVIȚEI (gravură de epocă)

9 MAI 1877 –

Pagini de adevărată epopee au înscris, în cronica luptelor poporului nostru pentru eliberare națională și socială... dorobanții de la 1877, care, luptînd cu vitejie și eroism la Griviția și la Plevna, la Rahova, Smîrdan și Vidin, au consfințit cu sîngele lor independența de stat a României.

NICOLAE CEAUȘESCU

LUPTA pentru libera afirmare de sine și pentru neatîrnare este o componentă firească a istoriei fiecărui popor, dar în ceea ce îi privește pe români, locul pe care ea îl ocupă în evoluția milenară a lor și a înaintașilor lor este **dominant.** Liberă afirmare de sine, neatîrnare, independență **sau** non-existență, dispariție de pe scena istoriei, a fost alternativa în fața căreia s-au găsit necontenit strămoșii noștri. Insulă etnică prin specificitatea ei într-un capăt al Europei, reprezentînd una din populațiile cele mai vechi ale continentului, dezvoltată pe o vatră necontenit generatoare de civilizație, dar și aflată continuu „în calea răutăților" — după potrivita expresie a cronicarului —, avînd de înfruntat vitregiile succesive ale unei frămîntate istorii, românii au găsit în neatîrnare, în lupta pentru dobîndirea și păstrarea ei însăși rațiunea existenței lor. Cu milenii în urmă, dacii au dovedit, prin superba lor rezistență în fața Romei, forța pe care o avea la ei ideea de libertate, refuzul de a se pleca în fața oricărui cotropitor. Aspra luptă n-a dus însă la o exterminare — cum le-a plăcut și le place unora să susțină ! — și pînă la urmă, în procesul unei deveniri istorice, vechii locuitori ai Daciei și noua veniții romani au dat naștere, printr-o fericită simbioză etnică, noului popor român. Urmași direcți ai dacilor și romanilor, purtători ai virtuților lor, avînd zestrea de aur de vechime și întîietate, fiind singurii reprezentanți ai romanității orientale — așezați însă la mare depărtare de trupul principal al urmașilor Romei —, românii și-au afirmat stăruitor și neîntrerupt puterea de rezistență, continuitatea, în fața valurilor migratorii și a popoarelor nou-statornicite în preajmă. Entitatea lor n-a putut fi clintită și cu atît mai puțin nimicită. Peste milenii au dus și duc mesajul statorniciei, continuității și rezistenței lor etnice.

Vatra dacică, atît de favorabilele și armonioasele forme de relief, adăpostul munților, al pădurilor și al apelor au dat românilor (care și-au purtat cu mîndrie numele de-a lungul unei lungi existențe istorice, mărturie indubitabilă a stirpei lor), mediul prielnic pentru a se apăra în locurile străvechi, a ființa din întunecimile trecutului și pînă în zilele noastre. Unitatea etnică și-au păstrat-o necontenit, în pofida apăsătoarelor dar și istoricește trecătoarelor dominații și protecții ale unor mari state, granițe etnice n-au existat între ei, deși unitatea lor statală nu și-a găsit forma ideală și desăvîrșită decît în 1918. Pînă atunci, chiar și în țări deosebite — unite însă prin atîtea similitudini și legături — românii au știut face istorie, a se afirma și a se apăra. În secolul XIV, dacă Transilvania se găsea sub dominația regilor Ungariei, păstrîndu-se totuși ca o entitate în cadrul monarhiei, celelalte două țări românești au reușit să se constituie ca state prin înfruntarea puternicului regat învecinat și cucerirea prin arme a neatîrnării lor, mai întîi Țara Românească, apoi și Moldova.

A urmat o jumătate de mileniu în care românii s-au găsit, ca și celelalte popoare ale zonei, sub impactul puterii sultanilor otomani. Independența n-a mai putut fi păstrată, dar în timp ce țările vecine, inclusiv trufașul regat al Ungariei, au căzut, rînd pe rînd, sub nemijlocita dominație otomană, pierzîndu-și ființa de stat, Țara Românească și Moldova, ca și acum desprinsa Transilvanie de regii ce nu-și mai aveau regatul, s-au putut menține ca principate autonome sub suzeranitatea sultanilor, păstrîndu-și propria conducere și administrație, clasa stăpînitoare, armata și chiar, multă vreme, posibilitatea desfășurării unor proprii acțiuni externe. Sabia și ascuțișul minții au dus la realizarea unei soluții istorice unice în această parte a Europei și ființa de stat a țărilor române a putut fi păstrată pînă cînd împrejurări istorice favorabile aveau să deschidă calea spre redobîndirea deplinei neatîrnări.

În grelele împrejurări ale veacului de asuprire fanariotă, atunci cînd dominația Porții otomane a ajuns la formele cele mai apăsătoare, au apărut însă și germenii eliberării sociale și naționale sub impactul **noilor** timpuri ce se anunțau pretutindeni, în perioada de destrămare a orînduirii feudale, de constituire treptată dar ireversibilă a națiunii moderne. **Independența** s-a înscris firesc, chiar dacă era timid mărturisită sau ascunsă sub formule vagi, printre marile obiective ale românilor, alături de **unitate** și **modernizare.** Ideile acestea fundamentale au apărut în memoriile de reformă ale ultimelor decenii din secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea și ele au însuflețit pe patrioți. Tudor Vladimirescu năzuia spre o restatornicire a statutului țărilor române, voia să redobîndească cetățile de pe malul sting al Dunării ocupate de otomani și deși voia să se întemeieze pe ajutorul armatelor ruse, deoarece altfel era conștient că puterea suzerană nu putea fi înfrîntă, voia apoi ca acestea să fie retrase, lăsînd pe români „liberi" și cu „legile" lor.

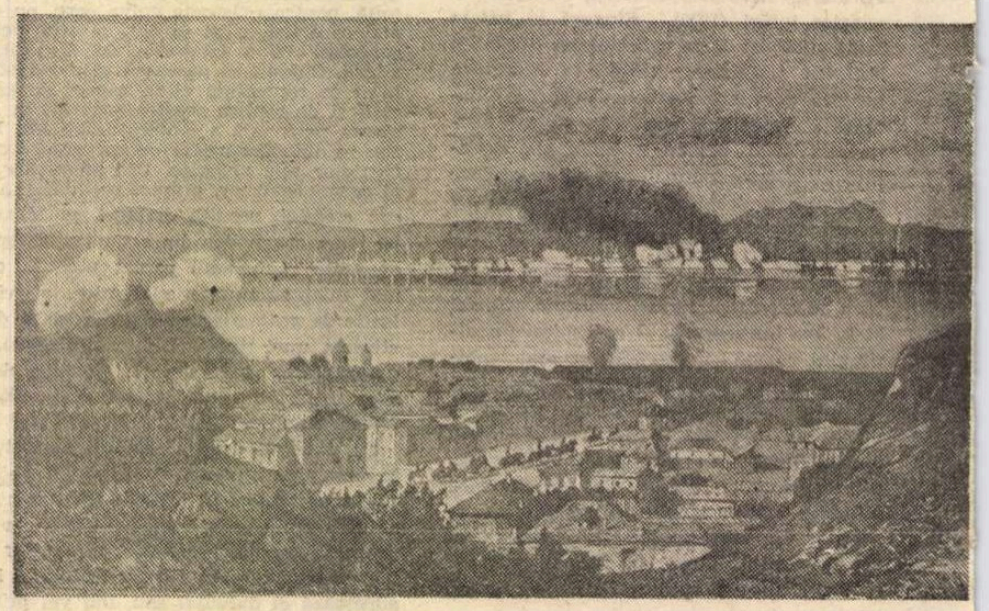
VEACUL al XIX-lea a reprezentat un veac al biruințelor naționale. Năzuințe seculare au fost transformate în succesive realități. Visul făuririi **României,** patria liberă a tuturor românilor, s-a dovedit nu numai posibil a fi realizat, dar inevitabil, și înaintașii noștri din veacul trecut au demonstrat îndrăzneală, capacitate politică și dăruire patriotică, știind să transforme o aspirație arzătoare într-o realitate indestructibilă. Prin **acte istorice** și **fapte împlinite,** rînd pe rînd, zidurile ce despărțeau pe români de obiectivele lor au fost înlăturate. Marile puteri, binevoitoare sau răuvoitoare, n-au reprezentat, pînă la urmă, lucrurile fiind considerate dintr-o perspectivă istorică, decît un element secundar în desfășurarea evenimențială ce avea loc, în mersul inevitabil spre România ce avea să se încadreze statelor moderne ale lumii, să stringă laolaltă întreaga națiune și să se afirme ca o entitate liberă și independentă. Așa cum a spus Kogălniceanu despre Unire că „națiunea a făcut-o", tot astfel **întregul** proces de constituire și desăvîrșire a statului român modern a fost, înainte de toate, rodul curajului, înțelepciunii politice, sacrificiilor și nețărmuritului patriotism al națiunii române în ansamblul ei.

Unirea din 1859 a fost firescul preludiu al **Independenței.** Un diplomat belgian, baronul J.B. Nothomb, a formulat limpede, chiar în anul realizării statului național, situația ce se crease : „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor, Unirea Principatelor înseamnă independența lor". În același mod raționa, trei ani mai tîrziu (unind însă într-un triptic 1859 cu 1877 și cu 1918 !), Rechberg, diriguitorul politicii externe a Imperiului habsburgic, temător de consecințele pe care evenimentele din 1859 aveau să le aibă pentru imperiul său : „...Unirea nu face decît să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României". Firesc, Alexandru Ioan Cuza a născuit să-și lege numele și de noua etapă în procesul de eliberare a națiunii sale. O și mărturisea lui Vasile Alecsandri în vara anului 1859, atunci cînd îi scria că era dispus să acționeze „pentru fericirea și independența" națiunii sale. Dacă împrejurările nu i-au îngăduit împlinirea acestei năzuințe, trebuie însă recunoscut că a contribuit din plin, cu patriotism și **simțul posibilului,** la pregătirea apropiatei neatîrnări. Constituirea modernă a statului național, acțiuni destoinice de afirmare pe plan extern și organizarea forței armate căreia avea să-i revină un rol decisiv în cucerirea noului statut al țării au reprezentat realizări ale celor șapte ani de rodnică domnie a „domnului Unirii". Trebuie însă adăugat că în deceniul următor, cel imediat premergător cuceririi neatîrnării, silințele acestea au fost continuate, ele corespunzînd unor obiective naționale însușite, de pe poziții și cu nuanțe deosebite uneori, de ansamblul societății românești.

Redeschiderea chestiunii orientale prin marile răscoale din Herțegovina și Bosnia n-au găsit națiunea română nepregătită. Dimpotrivă, nu era așteptat decît marele prilej pentru ca țara să se înscrie pe coordonatele firești ale celei de-a doua etape decisive în procesul devenirii ei moderne. Ca și mai tîrziu, în 1914, într-o primă mișcare a jocului politic, a fost aleasă, evident temporar, soluția neutralității. Dorința obținerii neatîrnării era generală, chiar și în ceea ce privea pe cei, nu mulți — conservatori —, care n-ar fi dorit o implicare militară, dar evident împrejurările impuneau prudență. Independența trebuia cucerită, dar nu cu riscul de a înlocui suzeranitatea sultanului prin dominația altui imperiu învecinat. Cei aproape doi ani de neutralitate au fost astfel folosiți pentru pregătirea participării la războiul de eliberare pe plan organizatoric-financiar și mai ales pe cel militar, dar, totodată, pentru tratative diplomatice menite **a demonstra** dreptul la neatîrnare, **a epuiza** calea tratativelor cu Poarta otomană în ceea ce privea obținerea independenței prin negocieri, **a evita** riscurile înlocuirii suzeranității otomane printr-o altă formă de dominație străină și **a apăra** integritatea statului.

Circulările pline de demnitate și patos patriotic ale lui Kogălniceanu, ministrul de Externe din vara anului 1876, sprijinul acordat luptătorilor sud-dunăreni bulgari, Serbiei și Muntenegrului, întrevederile primului ministru I.C. Brătianu cu împăratul Franz Iosef la Sibiu, apoi cu țarul Alexandru și cu cancelarul Gorceakov la Livadia, în Crimeia, lungile negocieri diplomatice secrete româno-ruse ce au urmat pentru formularea și încheierea convenției semnate la 4/16 aprilie 1877, încercarea, între timp, de a obține din partea Europei o recunoaștere a neutralității României (în realitate, altă cale care conducea tot la independență), au deschis drum, treptat, dar inevitabil, spre o nouă fază, aceea a implicării directe a României în evenimente în vederea cuceririi independenței pe calea armelor, singura cale realistă în împrejurările date.

La 6/18 aprilie 1877 mobilizarea a fost decretată. Șase zile mai tîrziu, Rusia declară război Turciei. Armata rusă și-a început înaintarea spre Dunăre, pătrunderea ei în România înaintea aprobării convenției de către Corpurile legiuitoare românești fiind scuzată printr-o scrisoare adresată de marele duce Nicolae domnitorului Carol I, ca avînd loc „în virtutea necesităților strategice". Cele patru divizii românești au ocupat poziții la hotare apărînd țara de o eventuală invazie otomană, dar și acoperind marșul strategic al armatei ruse. Unele incursiuni de trupe neregulate otomane și acțiuni de jaf întreprinse de acestea, ca și bombardarea orașelor dunărene românești a dus la riposta artileriei românești de la Calafat, la 26 aprilie/8 mai. „Nu vă puteți



1877 : turcii bombardează Calafatul iar bateriile române răspund

- 9 MAI 1945

face idee — scria a doua zi corespondentul ziarului francez „Le Constitutionnel" — de indignarea care domnește in București... Lumea e hotărită la cele mai mari sacrificii pentru a cuceri independența".

Declararea stării de război, la 29 aprilie/11 mai, a marcat încă un pas mai departe spre ceea ce avea să aibă loc la 9/21 mai 1877, cînd, intr-o atmosferă de entuziasm național, cu 79 de voturi pentru, nici un vot potrivnic și numai două abțineri, Camera și-a însușit moțiunea prin care „independența absolută a României" primea „consacrarea oficială". „Așadar, spusese răspicat Kogălniceanu, nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața Reprezentanței Naționale că noi sîntem o națiune liberă și independentă". Constantin Bacalbașa evoca astfel evenimentul : „Marea mulțime care asistase la Cameră, atît în tribune publice cît și în curte și pe dealul Mitropoliei, la săvîrșirea marelui act, se revarsă spre centrul capitalei. Drapelele sînt arborate, valurile mulțimii străbat orașul, studenții manifestă cu cîntece patriotice, se aude răsunînd **Deșteaptă-te române.** Și pînă tîrziu în noapte poporul capitalei, fericit, petrece".

CONDUCĂTORII din acea vreme ai României erau însă conștienți că actului politic al proclamării independenței trebuia să-i urmeze neapărata demonstrare pe cîmpul de luptă a capacității României **de a exista ca stat neatîrnat.** Reaua voință sau scepticismul marilor puteri arătau limpede că o atare acțiune militară era necesară pentru ca noua stare de lucruri să obțină recunoașterea internațională. Dacă inițial marele aliat n-a încurajat o participare militară a României la conflagrație, cîteva luni mai tîrziu, situația dificilă ce s-a creat în fața Plevnei și pierderea la scurt interval a două bătălii a dus la o modificare de atitudine, comandantul-șef al armatei țariste, marele duce Nicolae, cerînd în mod expres și insistent prin mai multe telegrame concursul armatei române la sudul Dunării. Condițiile colaborării au fost negociate de primul ministru Brătianu, domnitorului României fiindu-i acordată în consecință comanda asupra armatelor româno-ruse în fața Plevnei.

În ziua de 30 august / 11 septembrie 1877 a fost dată cea de-a treia bătălie pentru Plevna. Puternicul sistem fortificat n-a putut fi cucerit și s-a trecut la asedierea lui, dar pentru români a fost momentul afirmării lor pe cîmpul de luptă. Cucerind cu grele jertfe reduta Griviția I, ostașii și ofițerii români au afirmat în fața Europei dreptul la neatîrnare al patriei lor. Cancelarul Gorceakov, care nu era darnic în complimente, a declarat că „românii se bat perfect" și — ceea ce era mai important — că „războiul actual va fi avut meritul de a arăta Europei că ei merită să fie considerați drept națiune". Luni de zile, neînfricați, militarii români și-au făcut datoria către patrie, ei beneficiind de sprijinul întregii națiuni. Este drept că sarcinile cele mai grele au apăsat pe cei mai nevoiași, dar națiunea în ansamblul ei a știut să răspundă misiunii istorice în fața căreia se afla. Deosebit de important a fost și faptul că în rîndurile ostașilor români au venit și voluntari din provinciile aflate încă sub dominație străină și că pe plan material colectele și ofrandele s-au strîns în toate colțurile locuite de români. În fapt, națiunea se pregătea de pe acum pentru cea de-a treia etapă a constituirii statului național, cea a desăvîrșirii unificării sale statale ! „Cauza ostașului român — se scria în «Gazeta Transilvaniei» de la Brașov — e o cauză generală română. Victoria lui e a întregii națiuni fie aceea risipită în oricare parte a lumii !".

Capitularea lui Osman Pașa a creat condițiile pentru înaintarea impetuoasă spre Constantinopol armatelor ruse, în timp ce diviziile românești au acționat împotriva Vidinului. La 23 ianuarie / 4 februarie 1878, înfrînt, Imperiul otoman încheia armistițiul. La negocierile de pace, România n-a fost admisă ca parte, cu toate jertfele grele pe care le făcuse, dar atît la San Stefano, cît și la Berlin independența ei, ca și a Serbiei și Muntenegrului, a fost recunoscută. Votul de la 9 mai 1877 se vedea astfel întregit, în temeiul eroismului armatei și a sacrificiilor națiunii, prin recunoașterea de către puterile Europei a noului statut internațional al statului român.

DACĂ Independența a fost consecința logică a Unirii din 1859, la rîndul ei Independența a deschis larg drumul către împlinirea arzătoarei năzuințe de desăvîrșire a unității statale a națiunii. Un același fir istoric de aur leagă anii hotărîtori 1859, 1877 și 1918 ! Dar cursul istoriei nu s-a oprit în fericita zi de 1 Decembrie 1918, cînd visurile cele mai înaripate s-au văzut împlinite, deoarece cursul ei n-a fost nicicînd lin și lipsit de obstacole. N-a trecut nici un sfert de veac după desăvîrșirea statului unitar, și a izbucnit cel de-al doilea război mondial, iar hotarele țării au fost din nou primejduite. Au urmat anii grei de dictatură militaro-fascistă, cînd România a fost aruncată în războiul antisovietic, pentru ca apoi, la 23 August 1944, națiunea română să dea din nou dovada inepuizabilei ei capacități de a face față celor mai grele situații. Forțele democratice și naționale, în frunte cu comuniștii, consecvenți luptători antifasciști, au acționat cu mînă sigură, în înțelegere cu conducătorii patrioți ai armatei. Dictatura a fost înlăturată, țara a intrat pe nou făgaș al devenirii ei istorice, care avea s-o conducă spre noua orînduire socialistă, iar armata, „ca un singur om", a întors armele împotriva Germaniei naziste și a Ungariei horthyste, a celor care răpiseră nordul Transilvaniei. Alături de puterile aliate împotriva fascismului, în primul rînd alături și cot la cot cu armatele sovietice, diviziile românești vor demonstra nu numai capacitatea lor de luptă, dar mai ales dăruirea lor patriotică. Ele au luptat împotriva unor forțe care amenințau încă viitorul omenirii, au luptat pentru reintregirea unor hotare pe nedrept sfîrtecate, dar și pentru a reafirma o dată mai mult — cum lucrul s-a făcut și în grelele împrejurări ale izolării militare a României în anii 1916—1918 — arzătoarea dorință de a menține independența patriei. Ziua de 9 mai 1877 nu trebuia întinată, ci prin noi jertfe justificată.

Deși pe nedrept României i-a fost refuzată, din rațiuni străine dreptății istorice, calitatea de cobeligerantă în războiul împotriva Germaniei naziste, aportul ei ar fi îndrituit pe deplin această recunoaștere. Cifrele sînt edificatoare și vorbesc de la sine. În cursul celor 263 de zile ale participării ei la războiul antihitlerist România s-a situat, prin efectivele angajate în luptă, pe locul al patrulea după U.R.S.S., S.U.A. și Anglia : un total de 538 536 de luptători angajați în război și un efectiv mediu de 175 000 de militari în permanent contact cu inamicul. Pierderile armatei române au fost ridicate : circa 170 000 de luptători, din care peste 21 000 de morți, peste 90 000 de răniți și aproape 60 000 de dispăruți.

Armata română a acționat pentru lichidarea forțelor hitleriste aflate în România, pentru ca apoi, pătrunzînd într-un teritoriu curățat de ostașii și ofițerii români, armatele sovietice să-și poată pregăti acțiunile din Transilvania, la care firesc au participat cu nestăvilit elan unitățile românești pînă la deplina eliberare a teritoriului național, la 25 octombrie 1944. Dar armata română a acționat mai departe în Ungaria, unde corpul 7 de armată a avut un rol important în eliberarea Budapestei și unde au fost angajate efective de peste 210 000 de militari români, pierderile depășind 40 000 de oameni. În Cehoslovacia, unde luptele au fost date în condiții de relief și climă grele, efectivele românești angajate au însumat aproape un sfert de milion de militari ; pierderile au fost și mai mari ca în Ungaria, fiind cifrate la peste 66 000 de luptători. Partea finală a războiului va surprinde pe militarii români acționînd pentru eliberarea Austriei. În cursul războiului antihitlerist, ostașii români au eliberat 3 831 localități, între care 53 de orașe, și au eliberat peste 200 000 km² de sub stăpînirea inamicului. Masiva contribuție economică a României la război, echivalînd cu de patru ori bugetul României din 1937—1938, indică, de asemenea, dimensiunile importantei contribuții românești la victoria finală din 9 mai 1945 pe care coaliția antihitleristă a repurtat-o punînd capăt celui de-al doilea război mondial în Europa.

PRINTRE datele memorabile ale națiunii, zilele de 9 mai 1877 și 9 mai 1945 se găsesc într-o firească alăturare. În 1877 a fost proclamată independența, consfințită apoi prin jertfa de sînge a armatei, în 1945, prin victoria coaliției antihitleriste, la care au contribuit atît de activ sutele de mii de militari români, au fost așezate temeliile independenței **noii** Românii. Cele două momente memorabile stau la baza politicii de liberă afirmare, de neatîrnare și independență a patriei, care a caracterizat și caracterizează atît de pregnant, mai ales în ultimul sfert de veac, istoria României socialiste, „țară atît de înverșunat de independentă", cum aprecia unul dintre cei mai de seamă comentatori politici ai vieții internaționale. Ele rămîn momente de referință, înscrise în conștiința națiunii, nestemate ale milenarei noastre dăinuiri.

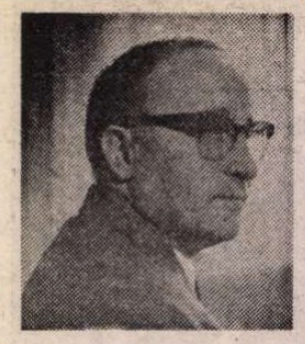
Dan Berindei

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (București)

■ **Răspunzînd chemărilor Partidului Comunist Român, muncitorimea română, masele largi populare, forțele patriotice, înaintate, ale țării s-au ridicat cu hotărîre împotriva războiului, au desfășurat o largă mișcare de partizani împotriva fascismului, înfăptuind, la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a deschis o nouă eră în dezvoltarea independentă a patriei noastre. Odată cu aceasta, întreaga armată și întregul popor român s-au alăturat cu tot potențialul lor militar și economic coaliției antihitleriste, luptînd alături de armatele sovietice — care au dus greul războiului — pînă la victoria finală asupra hitlerismului. Despre adevăratele sentimente ale poporului român, despre contribuția sa la victoria finală vorbesc lupta plină de eroism și uriașele jertfe de sînge date de ostașii români pe cîmpul de bătălie, alături de ostașii sovietici, pentru eliberarea deplină a României și apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei — pînă la înfrîngerea totală a hitlerismului și încheierea victorioasă a războiului.**

NICOLAE CEAUȘESCU

1944. Trupe române pe teritoriul Ungariei trec podul de la Tiszalök



Petru VINTILĂ

RĂZBOIUL CRAILOR

DEȘI observase nesfîrșite manifestări de harpagoană la Cocutza încă din primele zile cînd o cunoscuse, la Techirghiol, Matheiu nutrise speranța că pînă la urmă o va „înfeuda". Începuse cu mici împrumuturi, pe care ea nu uita să i le ceară, și nu se rușina să le primească îndărăt, ștergîndu-le dintr-o agendă unde trecea pînă și ultimul ban cheltuit sau intrat în „casă". Îl folosise pe Matheiu ca pe un misit oarecare, dîndu-i spre vînzare roate de cașcaval, saci cu orez și zahăr, butelii cu coniac sau pungi de cafea boabe, făcîndu-și pentru toate o socoteală de casier la Administrația Financiară, lucru pe care Matheiu îl suporta stoic, dar cu un evident sentiment de boierească jignire întipărit pe față. Chiar și atunci cînd ea plătea în oraș vreo consumație la „Capșa", la „Mircea" sau la „Iordache" nu uita s-o treacă meticulos, pînă la fracțiile leului, în agenda ei secretă și de care nu se despărțea, parc-ar fi fost o bijuterie de preț. Un timp Matheiu ignorase existența acelei agende pe coperta neagră de piele a căreia erau imprimate cu litere de aur cuvintele „Agenda 1886" — Casa editóre Sotschek et. Rasidescu — furnisóre a Curții Regale". Nici măcar nu era agenda anului în curs, ci una bună de aruncat la gunoi, cu datele sărbătorilor care nu se mai potriveau, dar zgîrcioabă să-și roadă și negrul de sub unghii, Cocutza arăta de fapt ca o ființă care aruncă o privire incertă și neliniștită asupra viitorului. Probabil că, învăluită în spaime senile, ea își punea întrebări de acest fel : dacă nu moare soțul meu legitim Canta ? Dacă Matheiu nu va face un mariaj cu mine ? Dacă voi rămîne fără un singur franc la ciorap ? Într-o seară, cînd ea era închisă în baie, unde își făcea toaleta de noapte, Matheiu îndrăzni — ca un diletante ambițios — să-i facă un rapid control al poșetei și descoperi însemnările ei contabilicești, citind astfel de liste meschine demne doar de un zaraf de pe strada Doamnei :

100 lei împrumut lui M.C.
10 lei înghețate, cafea și bere Capșa
25 lei trăsură și prînz la Iordache
200 lei cafea, zahăr și ciocolată vîndută de M.C.
150 lei orez vîndut de M.C.
2 lei reparat pantofi
50 lei returnați de M.C. din împrumutul cerut. Rest de primit : 50 lei o sticlă de coniac, 1 kilogram cafea și 1 kilo zahăr lui M.C. pentru a le duce lui B.P. la Luvru (Valoarea lor 185 lei la piața neagră)...

M.C. era el, Matheiu Carabela, B.P. era desigur Bogdan-Pitești și socoteala i se păru să fie imaginea grafică a unei ființe de o speță josnică. Auzind-o cum fonfăia sub jetul dușului fierbinte în baie, cum scotea mici țipete de babetă isterizată, Matheiu evaluă situația ca un strateg fanariot și conchise că, din pontul cel fin, descojit și ajuns la smochinitul și adevăratul său miez, nu mai rămînea nimic altceva decît : ineleganță (vestimentară și psihică), urițenie (fizică și psihică), cel mai mult ieșind la iveală avariția și necinstea, parcă n-ar fi fost soția unui prinț, ci stăpîna unei firme cu felinar roșu în Crucea de Piatră.

Hotări pe loc, adică în patul unde el era un amant păgubos și urmărit de ghină, să-i taie iarba de sub picioare chiar în dimineața zilei următoare și să se întoarcă definitiv la modesta lui locuință din strada Miron Costin

Cînd ea își făcu apariția, ieșind din baie, îmbrăcată într-o cămășuță de noapte care nu-i ajungea decît pînă la genunchi, dar cu mirosul de săpun fin, cu un halou de apă de colonie plutind în jurul ei, cu surîsul pe buze, Matheiu abia întredeschise pleoapele, prefăcîndu-se somnoros și obosit. Ea se furișă lîngă el sub plapuma călduroasă și, fiindcă din tehnica învățată în tinerețe, a subjugării erotice, nici o babă nu vrea să uite nimic (și Cocutza nu făcea excepție de la această lege de fier a naturii), îl învălui în mîngîieri dulci și se întrecu pe sine în arta seducției, reușind să-l înduplece la jocul desfrînat de care niciodată nu părea îndestulată.

El avu decența sau lașitatea de a nu-i spune nimic despre ceea ce descoperise în agenda ei de zaraf zgîrcit, decis totuși în forul său interior să rupă cu ea chiar de-a doua zi dimineața, bineînțeles după ritualul micului dejun, adus cu gheridonul lîngă pat, sub șervetul de damasc al căruia găsea o ceașcă de cafea turcească, un pahar de coniac și o cutie cu havane (aceasta din urmă fiind rația lui de o zi). Așa se și petrecu a doua zi dimineața, pe la orele 10, cînd el stătea încă în pat, pe spate, cu mîinile îndoite sub ceafă și o auzea cum se învîrtea în bucătărie, distingînd cu precizie și voluptate fiecare din micile zgomote domestice (acesta era gîlgîitul coniacului turnat din sticlă în paharul cu picior, acesta era ciocnetul ușor al capacului de porcelan reașezat pe zaharniță, acesta era, fără îndoială, sunetul de vioară pe care îl scotea frumoasa cutie de lemn cu țigări de foi, în care Cocutza bătea cu degetul îndoit ca într-o ușă împărătească de iconostas, iar acesta nu putea fi decît șipul de coniac pe care îl trăgea în bucătărie, în secret, fiindcă afecta mereu că nu-i plac băuturile tari). Cînd apăru, în sfîrșit, trecînd cu gheridonul din sufragerie în dormitor, aducîndu-l pînă la patul somptuos, cu baldachin imperial, din brocaturi grele și cu ciucuri enormi, exact în momentul acela se auzi țiriitul soneriei de la intrarea principală a casei.

— Cine poate fi ? întrebă ea prefăcut speriată.

— O fi bărbatu-tău, zise Matheiu, cu tonul unui bugomil, fante de mahala, zîmbind iepurește viteaz la ideea că soțul Cocutzei putea fi la intrare.

— Exclus ! El are cheia și apoi cum să vină de pe front tocmai acum ? ! El e un prinț autentic. L-ar fi precedat cel puțin cu o zi textul unei telegrame fulger.

LĂSÎND gheridonul lîngă pat, la îndemîna lui Matheiu, Cocutza trecu prin sufragerie, traversă salonul uriaș, ajunse în vestibul și deschise ușa din stejar sculptat, în două canaturi. În fața ei, îmbrăcat într-o pelerină verde, de ploaie, cu gluga peste șapca albastră, cu tașca de piele atîrnată de curea în curmezișul pieptului, un factor poștal, vechi și cunoscut în cartier de peste douăzeci de ani, aflat în serviciul Poștei, dar și în slujba casei Canta, o salută cu palma dusă la cozoroc și zise :

— Sărut mîinile, Măria Voastră, aveți o telegramă. V-aș fi lăsat-o în cutie, dar trebuie să-mi semnați recipisa de primire.

— Antoane, ce fel de telegramă și de unde ? întrebă Cocutza sincer mirată, fiindcă nu mai primise o telegramă tocmai din ziua de 15 august, de la Sfînta Maria, patroana și tiza ei din calendar, telegramă prin care prințul Canta o felicitase în stilul său domnesc și proverbial, amestec stilistic de blîndețe și familiaritate moldavă cu o mîndrie ce venea din Fanar, dar și mai departe în timp, de la Bizanț : „Domniță, să trăiești cît armoriile Casei noastre, să fii frumoasă și fericită în toate. Dat la Cartierul meu din Bacău, în prima zi de război. Toderiță".

Acum luă telegrama, semnă recipisa de primire, îi dădu lui Anton un pricinar bacșiș de un leu și, închizînd ușa, reveni în dormitorul unde — uimire ! — Matheiu o aștepta fără să se fi atins de micul dejun.

— Cum ? întrebă Cocutza mirată pînă la sprîncenele ei ridicate. Cafeaua turcească are un singur principiu : bea-o fierbinte !

— N-am chef de nimic, zise Matheiu flegmatic și misterios, ca și cum ascundea o atitudine ușor amenințătoare pe care încă nu se hotărîse s-o scoată la iveală. Cocutza desfăcu blancheta telegramei cu aerul ei mereu fericit și dintr-odată culoarea aceea care, pe fața ei, însemna mereu vreme bună, însorită, se întunecă, — dar pe măsură ce parcurgea în tăcere textul, prolix pentru o telegramă, o lumină stranie, cum n-o avusese pînă atunci, îi apăru întîi în ochi, apoi se răspîndi pe obraji.

— Matheiu ! strigă ea subit triumfătoare și strînse spasmodic foaia telegramei, ca și cum ar fi voit să facă din ea un crin de hîrtie și să-l ofere lui Matheiu ca pe un însemn floreal al norocului. Matheiu ! — îi repetă ea numele ca pe un strigăt de luptă și de biruință — — sînt văduvă de război ! În ce zi avem azi ?

— Treisprezece noiembrie.

— Așadar ziua de 13 îmi aduce noroc. Toderiță a murit.

— Cum așa ? întrebă Matheiu sufocat de emoție și în clipa următoare ridică șervetul de damasc alb ce acoperea micul dejun etalat pe tăblia gheridonului și, ezitînd între ceașca de cafea și paharul de coniac, optă pentru acesta din urmă și îi sorbi conținutul dintr-o mare și însetată înghițitură.

În picioare, întoarsă cu telegrama către lumina rarefiată ce venea dinspre ferestre, într-o atitudine de comandant ce rostește o cuvîntare în careul de paradă al unor trupe imaginare, Cocutza citi textul, cu voce tare : „Stimată doamnă, am însărcinarea dureroasă de a vă anunța că soțul dv., colonel Theodor Canta, a murit eroic, în urma unui bombardament aerian lansat de aviația inamică în zona orașului Bacău. Moartea viteazului dv. soț a avut loc astăzi 11 noiembrie, la orele 12 și jumătate. Chiar în cursul dimineții de mîine, cosciugul cu trupul neînsuflețit al soțului dv., îmbarcat pe un camion, va porni spre București, conformîndu-se astfel ultimei dorințe exprimate de ilustrul defunct înainte de a muri. Vă anunțăm că dl. colonel Theodor Canta a fost propus pentru decorarea cu Ordinul Mihai Viteazul în gradul de Cavaler, iar brevetul și caseta cu Ordinul vă vor fi remise ulterior printr-un delegat special al Cartierului Armatei de Nord. Întregul corp de ofițeri, în frunte cu comandantul șef al armatei de Nord, vă exprimă cele mai sincere și profunde sentimente de compasiune în legătură cu pierderea ireparabilă ce suferiți. În numele Cartierului Armatei de Nord, șeful Biroului de Operațiuni, colonel Al. Protopopescu".

Aruncînd blancheta telegramei pe pat, Cocutza se repezi la Matheiu și îl îmbrățișă ametită de fericire, spunîndu-i în neștire într-o neînfrîntă explozie verbală :

— Înțelegi tu ? A murit ! Rîdeai în zadar de mine că mi-am cumpărat prematur toaletă de mare doliu ! Aveam o presimțire ! Nici nu ți-am spus ce coșmaruri prevestitoare am avut aproape noapte de noapte ! Doamne, unde găsim grîu de colivă ? Să nu te dezlipești de lîngă mine, Matheiu ! Jură-mi că nu mă părăsești. Vai, ce alergături voi avea de făcut, la Casa de pensii, la minister, la cimitir, la tipografie pentru tipărirea de invitații la serviciul funebru, apoi la „Universul" pentru anunțul mortuar, neapărat în chenar și cu fotografie ! Mon Dieu, a murit Toderiță și tu stai încă în pat !

— N-o să mai primești nici un camion cu delicatese, nici măcar un colet de cinci kilograme ! zise Matheiu, și, în loc să se scoale din pat și să se înhame în goană la presantele treburi, își aprinse leneș o țigară de foi și se uită ca un prinț oriental spre rotocoalele de fum albăstrui ce se ridicau larg în fața lui ca niște nimburi diafane.

Abia atunci amintindu-și subit că telegrama nu-i adusese în fond o veste benefică și că trebuia să verse măcar o lacrimă, Cocutza își puse mîinile în cap și se porni pe un plîns fals, aproape profesional, cum plîng de obicei bocitoarele angajate și plătite anume pentru acest spectacol oriental. Matheiu o privi întîi cu un sentiment acut de repulsie, apoi își aminti că în realitate ea însăși îl implorase să nu o părăsească și, cu speranța subit renăscută că „pontul fin" pe care îl reprezenta Cocutza abia acum trebuia asaltat cu vigoare, o îmbrățișă, atrăgîndu-i fața spre pieptul său. Ea încetă deodată să plîngă și se lăsă moale în brațele lui. Pentru prima oară de cînd o cunoscuse, Matheiu avu sentimentul că „amanteuza" lui, deși trecută și coaptă, era capabilă încă de surprinzătoare fapte erotice.

— Vei fi prințul meu consort, îi șopti Cocutza însurubîndu-și buzele umede în urechea lui.

„Fără bani, foarte mulți bani, un adevărat prinț consort nu face nici măcar două parale", să gîndi Matheiu, mai mult ca să pună lucrurile pe terenul ferm al realității. I se păru că, la limita răbdării, repurtase în sfîrșit o victorie. Cu această certitudine, îi spuse Cocutzei că ar vrea să mai bea un coniac, un coniac mare, în memoria adversarului său pe care nu-l văzuse decît de vreo două ori în viață și apoi de nenumărate ori în fotografiile înșirate pe pereții casei în care el devenise stăpîn.

SOSIT așa cum fusese anunțat prin telegramă, în după amiaza zilei de 13 noiembrie, camionul militar care adusese cosciugul închis, cu capacul bătut în cuie, unde dormeau somnul cel vesnic rămășițele prințului-colonel Theodor Canta, cu un singur ofițer-guard lîngă șofer, nu mai deșertă, ca în celelalte două dăți, un fantastic corn al abundenței, ci numai lada aceea prost geluită și vopsită superficial cu un baiț maroniu, crucea de lemn și o coroană mare de garoafe roșii. Atît. Era un semn al sărăciei repede întinse din cauza războiului, poate că și un semn al noilor obiceiuri legate de rigorile conflictului militar, dar la observația vexată a Cocutzei că un colonel-prinț, mort pe front, ar fi meritat funeraliii naționale, Matheiu răspunse că e de datoria ei să informeze înaltele autorități militare și civile, pe cele aflate încă în București, pentru ca „prințul" să se bucure pe ultimul său drum de cele mai frumoase onoruri.

Cu ajutorul cunoscutei firme de pompe funebre „La Paradis" — s.p.a., cosciugul a fost așezat pe un impunător catafalc în frumosul paraclis de pe strada Darvari, cîțiva pași de casele care erau acum pe deplin ale Cocutzei.

Intrarea bisericuței fu ornată cu mari draperii cernite, fură așezate la loc potrivit două steaguri tricolore în bernă și spațiul din fața altarului fu ocupat de catafalc, de sfeșnice cu luminări groase cît încheietura mîinii, de jerbe și coroane de flori pe care, iscusit maestru de ceremonii, Matheiu le împodobi cu panglici comandate de văduvă, dar ale căror inscripții, falsuri pioase, le redactase însuși Matheiu, în stilul lui îndelung cizelat și căutat : „Colonelului-prinț Theodor Canta, exemplu de curaj, cinste, eroism și modestie pentru viitorime — din partea lui M.C." ; „Prinț în societate, soț ideal în familie, ostean adevărat pe front — vei trăi vesnic în sufletul meu neconsolat — Maria Canta (Cocutza)" : „Eroului între viteji — colonelului Th. Canta, Cavaler al Ordinului Mihai Viteazul, omagiul ofițerilor și trupei de sub comanda sa."

Matheiu s-a întrecut pe sine : a alergat la „Universul" și a plătit tariful plus taxa de urgență pentru publicarea, chiar în preziua înmormîntării, a obișnuitului ferpar, dar ce ferpar ! O minune de stil, aproape un poem în proză și care ar fi atras oricum atenția cititorilor și abonaților chiar dacă nu ar fi apărut așezat pe două coloane și cu fotografie, în capul paginii de anunțuri publicitare, superb și princiar detașat de toate celelalte chenare egale în tristețe și adjective, redactate parcă după Codul manierelor elegante. L-a căutat apoi pe Valodi Iacobson, pe care, punîndu-i în față un scurt „curriculum vitae" al răposatului, o sticlă de coniac și un pachet de cafea boabe (jumătate de kilogram în ambalaj original), nu i-a fost greu să-l cîștige pentru ideea unui reportaj al ceremoniei funebre, cu atît mai mult cu cît i-a spus că „prințesa" ține în mod particular să-l aibă între invitații intimi la parastasul ce se va servi în casele din Strada Darvari, îndată după înmormîntare. Totodată i-a dat de înțeles că prințesa îi va plăti și un princiar onorariu după apariția reportajului în „Universul". Matheiu a ales cea mai frumoasă trăsură din cele trei dricuri ale firmei „La Paradis", un vehicul numai vitrine de cristal, numai felinare, numai îngerași cu aripile căzute și ghirlănzi de lauri și acant, cu un atelaj măreț de patru cai înveșmîntați în grele valtrapuri de catifea neagră, cu înalte și vibrinde panașe albe fixate pe capete, cu doi vizitii pe capra ca un jilț de mitropolit, marțiali și împietriți în uniforma lor de cavaleri ai morții, cu frunțile ascunse sub dunga arcuită a bicoarnelor de catifea.

Matheiu a alergat (exagerînd apoi dificultățile întîmpinate) la Comenduirea Pieții și nu i-a fost prea greu, împărțind și acolo vreo trei cutii de havane, să obțină „onorurile militare" pentru ultimul drum al colonelului-prinț mort eroic pe front, adică fanfara unuia din regimentele garnizoanei, o companie cu drapel și spectacolul celor trei serii de focuri cu arma în clipa introducerii cosciugului în cripta cavoului. El a ales și vorbitorii, un general în rezervă, veteran al campaniei din 1877, un publicist de zile festive — Kostya Rovine, starețul de la chinovia Darvarilor, apoi el, în calitate de vechi amic și admirator al ilustrului răposat și — colac peste pupăză — un amator de ultimă oră, deputatul guvernamental Tăchiță Comăneanu. Matheiu a răscolit toate casetele și scrinurile casei, culegînd vreo douăzeci de medalii și decorații, firma „La Paradis" trebuind să scoată, din pămînt, din iarbă verde, douăzeci de pernițe pentru etalarea lor, iar Comenduirea Pieții dînd, peste favorurile acceptate de la bun început, un număr corespunzător de ostași pentru purtarea lor pe brațe. Un sobor de șase preoți, corul de la Seminarul Mitropoliei, o coloană de eleve de la Școala Centrală de fete de pe strada Icoanei, o coloană de elevi de la liceul particular „Sfîntul Gheorghe", unde avea vechi și puternice relații cu tot corpul profesoral, au întregit în mod spectaculos splendoarea convoiului funerar lung de aproape doi kilometri, cu cordoanele sergenților de stradă ai prefectului Gheorghe Corbescu, el însuși ieșind la balconul Prefecturii spre a saluta mortul. Anton poștașul cărase cîteva considerabile transporturi de scrisori și telegrame, de la Octavian Goga și Vasile Lucaciu pînă la Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, de la generalul Iliescu pînă la generalul Prezan, de la Ionel Brătianu pînă la Take Ionescu, cea mai neașteptată fiind a regelui Ferdinand : „Mă alătur Armatei Mele ca să omagiez jertfa supremă adusă de colonelul Th. Canta pe cîmpul de luptă".

Înmormîntarea a fost exact spectacolul sublim pe care l-a visat Cocutza cu atîta speranță și ardoare, după ce cîteva luni de zile urmărise, tacit geloasă pe văduvele celor morți pe front, fîrparele din „Universul" și vitrinele studiourilor fotografice Szatmary, Mandy și Julietta, unde se puteau vedea îmbrăcate în mare doliu văduvele rămase singure pe avere și pensie, conace și moșii, case cu acareturi. Acum îi venise rîndul și ei să meargă în „muscalul cu cauciuc", acoperită de voalul cernit prin care — paradoxal — ea nu vedea lumea în negru, ci în culorile cele mai trandafirii, Matheiu o postase lîngă ea în trăsură, ca o gardă de corp, pe Mica, îmbrăcată tot în doliu, însă decent, doar cu o voaletă fină pînă la sprîncene și cu un mantou din blană de Karakul, o avere. Matheiu întrase atît de entuziast și demn în rolul său de maestru al ceremoniei, încît refuză să se așeze la dreapta Cocutzei în trăsură, preferînd să țină cortegiul sub săgeata iute și severă a ochiului său draconic. Cîteva minute să urcă în trăsura unde stătea cu

Pictură de Petru Vintilă

privirile sale de vultur Valodi Iacobson și acesta îl liniști, spunîndu-i să fie fără grijă, fiindcă reportajul comandat va apare în ediția de-a două zi a „Universului."

— Să-l menționezi și pe prefectul Corbescu, zise Matheiu. Ai văzut că a scos o secție de sergenți la gardul de fier forjat din fața Prefecturii și el însuși l-a salutat de pe balcon pe defunct. Să nu-l uiți nici pe primarul Emil Petrescu.

— Fii liniștit, Matheiu, că eu sînt edec vechi la reportaje d-astea ! Eu îi notez chiar și pe cei care stau pe trotuar, cu meloanele în mînă. Așa l-am văzut adineauri pe Marghiloman în fată la Imperial.

— Zău ? Eu nu l-am observat, zise Matheiu cu un timid început de admirație pentru talentul lui Valodi Iacobson de a vedea chiar și ceea ce scapă tuturor celorlalți.

— Pot folosi trăsura și de la cimitir îndărăt la parastas ?

— Evident, Valodi ! Dar se poate să întrebi ? Muscalii sînt plătiți pe toată ziua. Vei avea trăsură și din strada Darvari pînă în Brezoianu, după parastas, ca să ajungi în timp util la redacție cu darea de seamă a ceremoniei.

— Fii fără grijă, Matheiu, o am în cap ! Doar s-o așternpe hîrtie. Numai prințesa să nu-și uite promisiunea...

— Cum să uite o prințesă Canta ?! Mîine la orele 5 după apariția ziarului, te aștept la Capșa : tu-mi dai gazeta și eu îți dau plicul cu sutarul promis.

— Nu s-a putut smulge mai mult harpagoanei ?

— Valodi, dar e plătit excelent ! Și pentru tine e o adevărată jucărie un astfel de reportaj. Ce dracu !? Poate mai smulg un kilo de cafea, așa, ca supliment.

— Bine, Matheiu, fie cum zici tu.

Matheiu coborî din trăsura care înainta la pas și se alătură altei persoane din cortegiu, apoi se îndreptă spre capul coloanei, unde fanfara cînta fără contenire, reluînd mereu de la capăt același marș funebru. Privi garda de ofițeri care țineau lentele negre de-o parte și de alta a carului funebru, apoi potrivi din mers pozitia cam ieșită din rînd a unuia din ostași ce purtau pernițele cu decorații și, în timp ce urcau pe strada Principatele Unite spre Filaret, își spuse, uitîndu-se la ceasul de buzunar : „Doamne, ce încet se mai scurge și veșnicia !"

ÎNVITAȚII la parastas, vreo cincizeci de persoane din elita Capitalei, numai muc și sfîrc, fură duși cu muscalii sau cu trăsurile proprii la casele Canta din bătrîna ulită a Darvarilor. Era în amurg, pe la orele șase, cînd începu parastasul, o adevărată pomană princiară, nu cu masă întinsă, ci cu un bufet servit de trei chelneri de la Capșa și unde invitații, ca la o recepție diplomatică, stăteau în grupuri care se făceau și se desfăceau cu o politeță calmă și lipsită de grabă. Valodi Iacobson își dovedi încă o dată apetitul său pantagruelic, înghițind zeci de tartine cu icre și unt, cu salam de Sibiu, cu șuncă și cu zacuscă, pateuri parcă atunci scoase din cuptor, cu brînză, cu carne, cu ciuperci, cu cașcaval, totul stropit din belșug cu coniac și vin, apoi cu batalioane de cafele. Fumătorii țineau aceeași marcă de trabucuri între degete și unii, chiar beținul de Ionaș Grădișteanu, își șopteau părerea de bine că „prințul", șeful de proviant al Armatei de Nord, murise înainte de a fi fost tras în judecată pentru ceea ce chiar numai opulentul său parastas era o dovadă peremptorie că lucrase în partidă dublă și cu minecile sumese îndrăznet, dînd iama prin depozitele și magaziile armatei.

— Justiția e cu adevărat oarbă la poarta cavoului, zise Ionaș, apoi tot el adăugă filosof : „un cosciug e o pușcărie nu pe viață, ci pe veci ! Asta-i și nedrept, dar și foarte trist".

Pînă la urmă invitații uitară că sînt la un parastas, glasurile se amestecară ca la zidurile Babilonului biblic, se auziră comenzi și chemări subțiri adresate celor trei chelneri, răsunară risete, fiindcă din totdeauna, în bordeie ca și în palate, vorbele proverbiale „morții cu morții și viii cu viii" și-au găsit rațiunea lor dătătoare de curaj.

— Un om care încă n-a murit este în felul lui un nemuritor, zise Ionaș, apucîndu-l de braț pe Matheiu, care tocmai trecea pe lîngă el, în inspecția discretă și de mare dignitate pe care o făcea, ca nu cumva să dispară ceva din casă. Matheiu se lăsă cîteva clipe confiscat de Ionaș, care, cinic și necontrolat la vorbă cum sînt îndeobște bețivii, îi spuse :

— Matheiu, sînt mai bătrîn decît tine, am fost amic bun cu tată-tău cînd era director general la Teatrul Național, așadar, țin de datoria mea să-ți spun părintește că nu există văduve neconsolabile în lumea asta.

— Nu înțeleg, zise Matheiu palid la față, dar Ionaș o ținu pe panta lui bețivă și pragmatică :

— Sînt sătul de parastase ! Vreau să fiu invitat și la nunți, botezuri și logodne.

A DOUA zi, ca niciodată, Matheiu se trezi pe la ora opt dimineața. Afară cădea o burniță subțire și se-auzea din casă susurul dezolant al burlanelor. Dar Matheiu era bine dispus.

— Aș vrea să mai dorm nițel, scînci Cocutza de sub plapuma caldă. Mai stai nițel și tu.

— Mi-a sărit somnul, zise Matheiu, și continuă cu un glas decis : caut un coniac, dacă o mai fi rămas un strop în vreo sticlă.

Făcu o rapidă inspecție în salonul cel mare unde avusese loc parastasul, apoi, cu o umbrelă deschisă, îmbrăcat într-un halat plușat, cu șoșonii de postav în picioare, trași peste niște ciorapi de lînă, ieși în curte. Nu era frig, dar burnița afînată putea să dea această senzație, mai ales cînd te uitai la crăcile ude ale copacilor și la burlanele care nu încetau să psalmodieze ca într-o litanie orientală fără sfîrșit. Dar el avea treabă, ochii lui nu erau făcuți în dimineața aceea ca să se oprească asupra amănuntelor întristătoare ale piesajului. El măsura acum, pentru prima oară, de la distanță convenabilă, clădirea masivă, boierească, acoperită cu tablă, dar nu în două ape repezi, ci cu tot felul de lucarne și turnulețe ascuțite, cu stegulețe de tinichea în virfurile subțiri ca niște săgeți și care, iată, abia acum băga Matheiu de seamă, făceau ca solida clădire să semene, în stilurile ei amestecate, și cu o culă otenească, și cu un chalet șvițerian, dar și cu o bogată vilă sinaiotă zidită lîngă apele Prahovei și Peleșului. Ferestrele mansardelor îngropate în acoperiș arătau cam urît, pe jumătate putrezite și evident neîngrijite, pe unele porțiuni de zid tencuiala căzuse, lăsînd să se vadă cărămizile mănăstirești, înguste și bine arse, iar ferestruicile zăbrelite, menite să lumineze pivnița adînc boltită pe care o cuprindea clădirea pe toată suprafața ei, acoperind-o ca o broască țestoasă, nu arătau nici ele a fi fost în ultimele decenii măcar o zi sub grija gospodărească a zidarilor și tîmplarilor. În fundul curții, acareturile, vara mascate de o mică pădure de nuci și castani, ca și de un perete viu de glicină acum desfrunzită și scheletică, doar cu micii ei ciorchini de boabe vinete, încă agățați de-a lungul și de-a latul peretilor, arătau a pustietate și părăsire indiferentă. Ușile grele de stejar înnegrit de arșițe și ploi marcau încă locurile unde vor fi fost odată, acum puse sub lacăt, remiza de trăsuri, garajul arhaicului automobil, grajdul celor doi cai, dar sub streașina largă a acoperișului de țigle se vedeau cuiburile sparte ale rîndunicilor și columbarul gol de hulubi, iar prin lucarnele deschise ale podului înalt venea o adiere de finuri vechi și de paie. Dincolo de această curte pentru slujnice, bucătari, grădinari și vizitii se vedeau peste acoperișul acareturilor coroanele rămuroase ale pomilor ce umpleau o grădină nu mai mică decît Grădina Icoanei cu care probabil, cine știe pînă cînd, făcuse un singur trup, ca o pădure de umbre și liniști odihnitoare.

— Ei da, — își spuse, adresîndu-se forului său interior — „regele a murit, trăiască regele !"

Peste cîteva minute reveni în casă și Cocutza, care tocmai îi aranja micul dejun pe suprafața gheridonului, îl întrebă ușor mirată :

— Unde-ai fost, Matheiu ? Ce-ai căutat pe-afară ?

— Am luat puțin aer, zise el și o urmă în dormitor cu o față fericită, ca și cum își urcase pe cel mai înalt și subțire turn flamura cu mult visatele culori ale blazonului său. Cocutza îl readuse în secunda următoare pe pămînt, spunîndu-i :

— Hai să facem socoteala cît ne-a costat înmormîntarea. Mă tem că m-am avîntat prea tare și prea fără folos...

(Fragmente de roman)

Magdalena BRĂILOIU

Tăceri

O, pajiștea,
pajiștea mea
cu versuri...
Cine a așternut
tăcerea exasperantă
tăcerea triumfală ?

Din pestetot
mișunau gonaci
fără simbrie
din cînd în cînd
mai tremura pămîntul
dădea o mică scuturare
o rafală
puțin păgînă
puțin nebună

Apoi, deodată
iată, la picioare
îmi cade ofrandă :
un schelet
dintr-un vechi
proiect de poezie...

Torcînd miere

Nu, nu știu ce faci tu
mai exact, nici nu vreau să știu
eu, eu torc miere
vremea se impuținează
timpul nu mă lasă să mă opresc
chiar peste puteri obosită
și de mine mult uitînd

Nu, nu mai pot să scriu
pentru asta nu mai e vreme
eu torc miere
și cită arheologie
în investigarea resurselor
oho, și cită alergătură
apoi, ce extaz
ce frenezie
cită nebunie
cînd găsești filoanele
apoi iar
torc miere
mereu numai miere
ca s-o dau celor ce
la cumpănă de vremi
mi-o vor cere.

Închiderea în sine

Carapace
înțesată cu sentimente
cu resentimente
cu umbre stranii
sumbre
idile profane

Bîntuită
de duhuri
increme niri, stane
și cite reprimări
înghețate lăcrimări
cumplitele secrete
inutilele regrete
salbe parfumate
podoabe nicicînd purtate
Augustele iubiri
și mai ales Stările fără ieșiri
cînd, Carapace, ți-au crescut
toate aceste păduri cu ascuțite, roșii, ace ?
Cînd ?

Anticronica 24

Ce învălmășeală ordonată
între pereții albaștri de faianță
și cită nebunie blestemată
îmbată-te ființă
bucură-te ființă
săvîrșește-te ființă
senin săvîrșindu-mă Ființă
mai este loc pentru puțină suferință
mai este cu putință
O, Ființă..., Ființă...

Nici o lacrimă
nimeni nu adulmecă
nimeni nu se comunecă
nu-s lacrimi sărate
numai mormane pietrificate
și nimeni rugîndu-se de moarte

Nici trunchiurile dezghiocate
nici resturi ce nasc sau mor în eprubete
cu ochii larg deschiși spre altă lume
o, nu, nu una anume

Ce învălmășeală Doamne
placidă, ordonată
în care am fost și eu odată
și încă sînt ireversibil implicată.

Colina

În din mine înălțată, Colina
arde sîngele meu
— și eu ard în el —
Colina-i toată
o zăpadă-nsîngerată
roșii, se-aprind tăciunii
de odinioară
din repede trecuta, deja
atît de-ndepărtata vară

O lacrimă de umbră
gata e să cadă
și moale mă întind
din seva dulcelui venin să sorb
dar n-o mai văd, ochii-mi
sînt pe jumătate orbi

Lacrimi după lacrimi
din harul ingeresc tot cad
... mă topesc, mă rarefiez
pe al colinei prag

Încă-o respirare
fermenți din golul interior
îmi spulberă colina
vrînd să fie prada lor
Și-o pradă !
Din exterior.

Pentru mult mai tîrziu

Lasă, lasă — îi spuneam —
confruntarea cu negurile
pentru mai tîrziu, pentru mult mai tîrziu...

Acum lasă-te fascinat
de bolți, de arcade, de spume nebune
jucîndu-ți-se-n palme, și privește
acel ceva înalt, de un albastru fascinant
străpuns de zeci de milioane de ochi
scăpărători, clipindu-ți, privindu-te ;
ceva cu mult mai teribil de înalt
decît înaltul lui V i u !

Apoi nu te înșela
aventurîndu-te să agonisești arome
înainte de a cunoaște înțelesul aromei
lasă riscul otrăvirii pentru mai tîrziu
pentru mult mai tîrziu....

Deocamdată strunește crupa
calului alb cu mingiieri din altă lume
iubește, da iubește, imaculatea
dar ferește-te de ea, ca factor
de risc al maculării, atît...

Aruncă-te, fără ezitare aruncă-te
în valuri
aruncă-te în pești
scutură-te de pene
și zboară peste ceea ce nu ești !

Restul lasă-l pentru mai tîrziu
pentru mult mai tîrziu.....

Sfîșie-te suflete

Sfîșie-te suflete
— nu pentru că numai atît ți-a mai rămas
înainte de ineluctabilul popas —
Sfîșie-te
de durere
de bucurie
de nebunie
te copleșește
starea de înălțare
ca stare de încîntare ?
Încantația ca stare de perfecțiune ?
perfecțiunea ucide
dar perfecțiunea nu poate fi ucisă

Lacrimile sînt un fel de frondă
Emoția sublimată, nu, nu cere lacrimi
ea le reneagă
numai naivii plîng

Tu, sfîșie-te
nu omorînd, ci depozitînd Minunea
pe care și-așa o vei preda altora
Tu, trecătorule grăbit
mereu innebunit — de toate perfecțiunile —
(ignorînd că și tu ești un fel de perfecțiune) ?
rareori uimit
Extazul ? nu, e prea puțin
starea de contemplație, ipostază vetustă

Sfîșie-te, sfîșie-te
iar fragmentele încărcate de slavă
restitu-i-le Slăvii !

Teatru

DEBUT DRAMATURGIC LA TEATRUL NAȚIONAL

„CAMPIONUL"

IOAN GÂRMACEA apare pe scena Naționalului în postură de dramaturg debutant. Nu e puțin lucru să pătrunzi în literatura dramatică printr-o asemenea poartă, chiar și cînd bonul de intrare e semnat de Radu Beligan (cu o caldă „prefață", în care ne semnalează că proaspătul autor posedă „arta de a construi un conflict, de a închega o atmosferă, de a naște și întreține dramatismul prin dezvăluiri succesive"). Să vedem însă și ce șanse de rămînere în incintă există.

După cîteva semne, debutul pare justificat. Nu prin exercițiul de a pune în conexiune două personaje — care e mai ușor decît socot unii confrați, căci greu e să edifici un univers dramatic cu o profuziune de destine, pe o scală amplă de interferențe cu un mediu dat, pe un ecran vast de gîndire filosofică ori politică. Ceea ce-l acreditează acum pe Ioan Gârmacea e literaritatea piesei — o scriitură destul de sigură și dezinvoltă, fluidă, un limbaj în bună parte expresiv, cu protuberanțe metaforice și subtextualități de interes — și dramaticitatea ei — implantarea dialogului într-un cîmp de relații care înalță cazul către o problematică generală.

Cazul în sine e banal : un fost boxer, campion, deci un învingător, trăiește înfrîngerea, cu tot cortegiul ei de delicvescențe. Lipsită de originalitate e și situația : boxerul a părăsit țara fraudulos și se întoarce acum acasă pentru a se vindeca de singurătate, amărăciune și boală. (Vom observa că problema unui atare călător fără legitimație, strămutat aventuros, a devenit o nouă obsesie literară ; nu mai puțin de șase-șapte piese din ultima vreme o abordează pieptiș sau pieziș, dar cam în același chenar). Originalitatea piesei — cîtă e — stă în tensiunile sufletești pe care le creează ping-pong-ul amneziilor voite ori ne-voite dintre Ion (John) și Ina, dînd senzația personajelor (și spectatorilor) că totul urmează a fi descoperit, luat de la capăt, cînd de fapt e un joc amar de-a v-ați ascunselea, pe alocuri chiar cu o frumoasă disimulare a unei stări sentimentale pe cît de autentice pe atît de chinuitoare. Al treilea personaj — un chelner, foarte episodic, cu statut neprecizat, intrînd și ieșind pentru plăcerea conversației și moralizare subterană — e superfluu. Încheierea e convențională. Motivațiile sînt, citeodată — mai ales în cazul femeii — șovăelnice sau absente. Într-o asemenea întreprindere, William Gibbson, Aldo Nicolaj, Alexandr Ghelman și alții, aflați pe afișele noastre, iar dintre autori români — în piese mai recente — Dumitru Radu Popescu sau Ion Băieșu aduc o stringență a cauzalităților și o creștere a conflictualității care dau consistență și structurează. Vom observa însă că Ioan Gârmacea se alătură celor ce se bizuie doar pe două personaje, prin capacitatea sa de a pune întrebări cu răspunsuri întîrziate și de a valora o anume ambiguitate de esență, ceea ce conferă ambianței dramatism. Iar prin laconismul desfășurării, modernitate.

Să așteptăm deci lucrarea următoare. Deocamdată, să ne mulțumim cu spectacolul actual, din sala „Amfiteatru" (care, după cum se observă, începe să capete trăsături ale unei posibile fizionomii artistice). El produce o emoție estetică reală, moderată. Camera de hotel imaginată de scenograful Constantin Russu, bagajele de mînă (multe și anodine) răspîndite prin odaie, muzica oarecare, luminile incerte sînt elemente modice, fără prea mari puteri caracterizante. Calitatea spectacolului o dau : regia lui Mihai Manolescu, agitînd cumpănit ideile, mișcînd cu dexteritate personajele în spațiul incomod (cu o singură ieșire de rezervă, în baie), propunînd creșcendo-uri și descrescendo-uri (cu unele repetări de procedee) în genere potrivite cu partitura dată ; și bravura interpretativă a actorilor. Campionul aflat în declin găsește în Costel Constantin robustețea necesară și, firește, sentimentul descumpănirii, pe urmă teama, o teamă grea, nedefinită. Personajul se cristalizează încet, dar sigur, și își are culminația în destăinuirea tîrzie, care e rostită cu vibrație. Surprinzătoare, Cezara Dafinescu aduce o gamă bogată de stări sufletești, spune cu umor și ironie replicile ce comportă o asemenea atitudine, joacă firesc și convingător fata ce mistifică — arborînd o reușită mină strengărească — apoi femeia gravă, iubitoare și neliniștită, și se înalță cuceritor în momentele de criză a cuplului. Acum se dovedește, cred, că e o actriță cu disponibilități de luat în seamă, ce n-au fost însă îndestulător puse în evidență în reprezentații anterioare. Aici ar fi, probabil, încă un merit al regizorului tînăr, ce a trecut notabil dincolo de ușa cu șapte lacăte a onorabilei instituții.

Valentin Silvestru

Cezara Dafinescu și Costel Constantin în noua premieră a Teatrului Național — Campionul de Ioan Gârmacea, regizată de Mihai Manolescu

Apostilă la discuția „Antologiei piesei istorice"

STÎRNINDU-SE discuție în revista „Teatrul" nr. 1/1987 despre „O antologie a piesei istorice" a profesorului Ion Zamfirescu, simt înclinarea să mă exprim și eu despre cele acolo exprimate, din care unele sînt atingătoare de propria mea piesă.

Mai întîi e mirare la Paul Tutungiu și după el la Artur Silvestri că în Antologie au încăput două piese cu Miron Costin cînd mie mi-ar fi stat mai bine cu **Costandineștii**. Apoi.. Artur Silvestri face și o scurtă dizertație despre situația lui Miron Costin în istoriografie, arătînd că era filo-polon, deci contrazicător al politicii oficiale, motiv pentru care a și pierit. Cată deci, ca autori, să ne însușim mai exact perspectiva istorică justă și să facem... dovada ei, pentru a nu fi „depășiți".

Mirare la mirare. Să încercăm să le astîmpărăm pe unele și să deschidem altele, mai mari.

1) Nu e aici o împuținare a lumii și nici a literaturii că apar la un moment dat cele două piese cu același erou-copertă, cu același nume de personaj de referință, dacă amîndouă se găsesc vrednice de un oarecare interes. Nici o literatură n-a sărăcit vreodată din această cauză. Pînă să traducă Doinaș **Faust**, au mai tradus-o vreo zece, spre gloria literelor noastre. Nu numai Sadoveanu a scris despre Ștefan cel Mare, nici numai Sorescu despre Vlad Țepeș (în contumacie). Pe Mircea cel Mare s-au grupat interesele mai multor literatori, de asemenea pe Mihai Viteazul. Antologia nu e un nomenclator de eroi naționali ci o selecție de valori literare.

2) Ideea că aceste piese care au „favorizat" pe Miron Costin au dizlocuit alte piese de o valoare mai mare, deși neexprimată fățiș, nu e mirabilă din nici o discuție în jurul vreunei Antologii, unde fiecare deplînge omisiunile sale și îndeasă preferințele sale, făcînd antologia sa, căci altfel discuția n-ar avea loc. N-a cerut nimeni ca unul din Mironi să dispară, dar nici nu s-a lipsit nimeni de plăcerea de a prezenta contracandidați pe locul liber, cum se întîmplă și la spațiul locativ, Costin avînd, ca să zicem așa, o normă excedentară.

3) Profesorul Ion Zamfirescu a avut gentilețea să mă întrebe care din piesele mele istorice pe care domnia-sa le apreciază măgulitor de bine aș dori să facă parte din Antologie. Mi s-a părut că **Drumuri și răscruci** nu e nevrednică să stea acolo, avînd, ca și **Costandineștii**, **Solul** sau **Beția sfîntă**, o amplexiune problematică pentru mine certă, pentru alții, cum vom vedea, mai puțin. Reproșurile, dacă sînt, nu i se cuvin deci profesorului, ci mie.

4) Și acum încep mirările mele. **Drumuri și răscruci**, scrisă evident după **Descăpățînarea** lui Al. Sever, nu este, în ce mă privește, o cronică istorică, o punere în pagină a vieții lui Miron Costin sau a morții lui, așa cum este, într-un mod excelent, **Descăpățînarea**. Pentru o asemenea temă, piesa colegului meu, cu trei marcante portrete (Velișco, Miron, Cantemir) era desăvîrșită și nu mai avea nevoie de vreo replică. **Drumuri și răscruci**, cum a observat răbduriul profesor Zamfirescu, dar n-au observat grăbiții săi recenzenți, este o parabolă și anume una a dilemei intelectualului, care are doi stăpîni, dintre care unul e Logosul, cu garanțiile sale de adevăr și obiectivitate, cu ispita sa de detașare din vîrtejul vieții concrete și a edificării unui punct de vedere-Sirius, detașare care în ordinea umană se pedepsește. Balansarea dilematică a lui Miron și fixarea lui în obiectivism, zice autorul, i-au adus moartea, acolo, unde partizanatul i-ar fi dat șanse. Dezbinul între omul de sînge și omul de gînd i-a fost fatal. E o ipoteză, un eseu. Și nu-l privește numai pe Miron Costin, nu e cantonat neapărat într-o istorie (cum din greșeală a crezut și regizorul spectacolului), ci într-o fenomenologie a spiritului. Artur Silvestri însă îmi cere că dacă „vreau să fac creație" (!) să-mi însușesc o justă perspectivă istorică, ba mă trimite și la Victor Papacostea, care a statuat odată pentru totdeauna asupra lui Miron Costin.

5) Și vine și mirarea cea mare. Oare ce își închipuie unii critici că e o piesă istorică, o cronică dialogată, înțesată cu veracități și truisme, ori o atitudine a spiritului contemporan despre probleme care-l privesc direct ? Șublerul veracității pe care-l țin unii în mînă poate să ruineze și un Shakespeare, necum pe un dramaturg mai puțin înzestrat poetic. Cînd Shakespeare „face creație", cronicile vremii scrîșnesc. Dar ce sînt cronicile vremii și micile puneri la punct pe lîngă suflul debordant al acelui titan ? Eu nu ignorez, știu cît criticul, și poate ceva mai mult, că Miron Costin era filo-polon și căpetenia prezumată a partidei filopolone ; dar dinsul, luînd piesa **au pied de la lettre**, pare că ignorează că nu despre alianța lui Miron Costin cu Polonia e vorba în piesa mea, ci despre alianța intelectualului cu Cuvîntul în încercarea patetică de a depăși obstacolul vremelniciei și de a găsi un punct de sprijin absolut. Ceea ce profesorul Zamfirescu știe. Căci de-asta e profesor. Și de-asta a publicat în Antologie două piese pînă la un punct similare, din care numai una e cu raportare particulară la Miron Costin. Îl trimit și eu pe Artur Silvestri la Mihai Ungheanu care, în recenzia la cartea mea. **Viața lumii**, a văzut oricum mai bine chestiunea...

Paul Everac

Cuvîntul și fapta

OMUL este caracterizat, definit —, ba mai mult, există și rămîne — ca parte activă, creatoare, ca martor și mărturie a unei lumi, a unei societăți, deci a unui timp, nu prin vorbe și declarații, angajamente și acceptare — a unor anumite idei și imperative de moment, ci prin faptele sale. Ne place să vorbim mult despre faptele semenilor noștri, înainte de a le înțelege în profunzimea lor, de a le afla tainele și de a proba trăinicia lor în spațiu și timp. Ba mai mult, în graba frenetică, ce ține de veacul acesta zbuciumat, căutăm, într-o pornire inexplicabilă, să le îmbrăcăm într-o haină țipătoare — fie scrisă, fie vorbită — și ne facem că nu observăm cum omul, autorul lor, rămîne uitat, în umbra acestora. Fapta devine, astfel un produs forte, un fel de valută morală și socială extrem de licitată. Se produce, pe nesimțite, o mutație socială neașteptată și nedorită : fapta e suverană, un scop suprem în viață și nu omul ! O idee asupra căreia se poate medita... Se pune însă o întrebare : ce este fapta ? Îndrăznesc să formulez și să încredințez paginii de față o definiție din multele posibile : fapta este finalitatea, produsul, rezultatul material sau spiritual al unui conflict. Iar conflictul, la rîndul lui, este o stare socială permanentă, uneori antagonică, tensionantă, alteori violentă, o forță care face posibile evoluția, existența, progresul. Conflictul poate fi interior sau exterior, latent sau manifest. Aș merge ceva mai departe, și aș susține că omul este cel mai spectaculos, cel mai dramatic și mai generos conflict al naturii, al vieții însăși. Dorința, voința, năzuința lui spre perfecțiune, lupta pentru a se îndepărta și lepăda de fals și neadevăr, de frică și lașitate, nu este oare un tulburător conflict interior ? El poate fi latent, adică neafișat, nedeclarat, dar declanșat sau manifest, adus cu convingere și curaj, cu fermitate și răspundere, în atitudinile de fiecare zi, de fiecare clipă. Nevoia continuă, vitală, de autodepășire a omului este un conflict fundamental interior, la fel ca și cel exterior, cu semenii lui, cu știința și natura ce l-a zămislit și-l înconjoară cu încă atîtea necunoscute.

Cum participăm la conflictele în care sîntem angrenați, ce riscuri și țeluri ne asumăm ? Cei ce vor mima angajarea vor rătăci în și prin cuvinte. Scriam cîndva o replică : „Struțul își ascunde capul, în momentele de teamă, în nisip, omul — în cuvinte !" Cei ce vor să lase lumii un adaos de materie și de spirit, de lumină și de omenie, se vor jertfi pe ei înșiși în conflictele majore ale timpului. Spun jertfi, pentru că a fi părtaș la un conflict creator, înseamnă asceză și renunțare, sacrificiu și suferință. Iar această jertfă poate ieși biruitoare dintr-un conflict, luminînd idealurile statornice ale ființei sau doar să netezească drumul și victoria alteia, ce va urma !

Creatorul — fie el om de știință, scriitor, pictor sau muzician — este părtașul direct și martorul ales al marilor conflicte ale lumii. Omul de rînd participă la aceste conflicte ; uneori are rezerve, ezită și le evită. Creatorul nu se teme, are doar îndoieli, iar ele îl fac mai puternic și-l apropie de împlinirea finală. Conflictul literar e pentru personaje oglinda, proba de foc, examenul de conștiință care demonstrează caracterul, demnitatea și curajul sau reversul acestora. Să reținem o concluzie, o idee : nu conflictele dramatice — în teatru, în roman, —, sînt periculoase, ci modul în care le acceptăm. Cei ce se tem de eternele conflicte vor să le înfrumusețeze, să le dea alura și culoarea pe care o presupun ei a fi cea normală. Se toarnă astfel apă în vin și lumea are de pierdut. În scrisul nostru, mai cu seamă în teatru — izvorul lui sacru constituindu-l fundamentalele conflicte ale existenței — se pornește și de la faptă spre un conflict, de obicei fabricat artizanal. Eroii nu pot exista în sine, de formă, ci în cadrul unei ciocniri, unde ei se purifică, se înalță, adăugînd noi valențe calitative și spirituale ființei lor. Cu cine și cum luptă eroii noștri ? Cum se angajează în coliziune și cum ies învingători ? Iată întrebări la care răspundem, vrînd-nevrînd. Conflictul are întotdeauna două părți antagoniste, una bună, alta rea, una limpede, în devenire, alta anchilozată, în decădere, una în ofensivă, cealaltă în apărare. Angrenat în această stare socială activă, omul își pune mai întîi întrebări pentru a-și clarifica poziția, înțelege rostul și adoptă, conștient, drumul ce-l are de urmat.

Poate nicăieri ca pe scenă, conflictul nu este esență și finalitate, viață și moarte, vis și amăgire. Scena ne dezvăluie fețele conflictelor timpului în care noi ne aflăm părtași, obligîndu-ne să ne redescoperim chipul, să ne reevaluăm coordonatele morale ale propriei noastre existențe. După un spectacol în care conflictul a fost viu, veridic, răscolitor, adînc în planul ideilor și conștiințelor umane, nu mai avem somn, nici liniște, ci doar sete de frumos, de adevăr.

Cel ce scrie este o flacără care arde pentru a lumina și da viață veșnică esențelor conflictelor reale, de fond, ale vieții și a le apropia de inima cititorului și spectatorului de azi și de mîine. Căci conflictul real devine istorie.

Viorel Cacoveanu

Cinema

Nenea Iancu

IERI, spre seară, trec pe bulevard. Lume puțină, frig, un aprilie năbădăios. Eram grăbit. Lăsasem mașina în Sărindar, urcată pieziș pe trotuar, între niște mormane de moloz, schele, și în dreapta unei uși ferecate pe care scria că nu e voie de parcat acolo. Tai în fugă prin fața Casei Armatei (niște soldați în salopete lopătau nisipul, dintr-o movilă pe trotuar, către gura unei uși proptite în perete) îmi schimb brusc gîndul și traversez mai încolo de zebra ștearsă, printre mașinile nu prea dese în clipa asta, milițianul din intersecție fluieră dar nu-și părăsește postul, am și ajuns pe celălalt trotuar. Și mă lovesc, aș putea spune nas în nas, cu nenea Iancu. Cum îl știți din cărțile de școală, dacă ați fost pe acolo, poate cam subțire îmbrăcat pentru acest noiembrie strecurat în april. Dar nenea Iancu, bucureștean de-o viață (căci ce-i Ploieștiul marelui Candiano decît o altă aia, și doar la o aruncătură de băț) se ține de o veche deprindere : dacă vă amintiți, bucureșteanul de altădată se punea „la talie" și dîrdîia voios de cum începea să se topească zăpada, măcar o oră, acolo unde lumea era veselă cu orice preț iar soarele călătorea prin spuma norilor aproape la fel de auriu ca berea de Azuga, la bulivar, birjar, la bulivar... Nu îndrăznesc să-l abordez, mi se pare cam încruntat, nemulțumit, i s-au înecat corăbiile, mai bine îl privesc fără să mă vadă, cine știe cînd mai iese el iarăși la plimbare. Cu toate că, după aerul dumisale de acum, numai de plimbare nu-i ardea. Pilpîi de emoție dar înghit în sec. Se pare că nu-i de glumit în seara asta cu nenea Iancu. Dar cînd era de glumit cu el ? ! Și sînt în grabă mare. Totuși, măcar să-i șoptesc una la ureche, care mi-o veni atunci în cap, și fie ce-o fi după asta, ca de-o pildă : „...și de colea pînă colea, tura vura, c-o fi c-o păți, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil...". Așa voi face. El tocmai își aprinde o țigară, ferește flacăra chibritului în podul palmei, e vînt. Parcă se lăsase de fumat... Ocolesc o femeie în vîrstă cu trei sacoșe grele în mîini și cu o geantă de poștaș pe umăr, mă răsucesc pe călcîie, dar nenea Iancu a dispărut. Mi se pare, nu știu cum, că a traversat, el acum, în sens contrar. Mă reped și eu într-acolo, mai ales că și mașini și milițian și tot fumegau acum într-o ceață opalină. Dar Moș Virgulă, nicăieri. Cui să strig ? La ce bun ? Și trebile mele ? Gata, nu-i, nu-i ! Mai bine fug și... Bag seamă că nenea Iancu, dracu gol, ce-o fi făcut, ce-a dres, cum le-a potrivit că uite, mă pomenesc în pielea mitocanului, coate goale, scîrța, scîrța pe hîrtie, dau din gură ca și el,

Cadru din filmul O noapte furtunoasă **în regia lui Jean Georgescu**

Mitică. Nene, nene, mi-o făcuși, ce-ți veni ? !...

Trag o gură de aer, las la o parte, gînd nebunesc, trebile pentru seara asta și zic mai bine să-mi iau mașina din Sărindar și să mă întorc degrabă acasă. Îmi fac un ceai. Unde mai pui că începuse iarăși să plouă mărunt și rece, mocănește. Nenea Iancu avea pălăria lui, dar eu sînt cu capul descoperit. Dar în loc să mă întorc, lungesc naiba știe de ce drumul, o iau pe bulevard în jos cu gînd să intru în Sărindar prin Brezoianu. Din Brezoianu am amintiri de tinerețe. Luat de gînduri, mai să uit de nenea Iancu Luca Caragiale, cînd colo, în geamul cam nespălat de la „Timpuri Noi", văd un afiș de loc arătos, dar cu litere mari : **O noapte furtunoasă.** Ah, îmi zic, nene, din ăștia-mi ești ? Ai dat în patima filmului ? Acuma pun eu mîna pe dumneata și te judec eu ce și cum. Aici, carevasăzică, te-ai ascuns ? ! La cinema ! Of, nene Iancule, n-ar trebui... Mă uit la ceas : șapte fără un sfert. Cum s-a brodit ? Iau bilet, vă dau de patru lei și stați unde vreți. Caut o mască, o iau din recuzita Bibicului : vreau să-i mai văd pe „bătrîni". Doamna din spatele ghișeului, leat cu mine la o primă ochire, trimite un zîmbet de altădată...

x

Îl revăd într-adevăr pe cei „de altădată" și din totdeauna. Unde e nenea Iancu ? Fiindcă aici în sală nu e, firește, cu toate că mi se păruse, cine știe cum... Pelicula se rupe des, vocile vin dintr-o „placă" uzată de patefon, His Master's Voice, cîinele și pîlnia... În sală se cam mănîncă semințe, se fluieră din cînd în cînd, mai miroase, deh, omenește. Dar „vorba lui fiu-meu de la facultate", ce „meseriaș" bătrînul Jean Georgescu. Fără cusur. Tăietură sigură, accente exacte, nici o exagerațiune, nici o „lipitură", nici un moft. Atmosferă. Idei. Caricatura nu deformează, pune în evidență problematicul, în spatele clovnului caraghios stă omul cu satîrul. Multe din spectacolele ulterioare, care par noi și surprinzătoare, și chiar sînt unele, germinează în cine-varianta lui Jean Georgescu. Galeria de aur, Giugaru, Miluță Gheorghiu, încă tineri, Beligan, foarte tînăr, muzica lui Paul Constantinescu. Și mahalaua care nu e totdeauna numai sordidă și pitorească, ci și filosofică, pe ici colo și anume prin părțile esențiale.

Mare bucurie mi-ai făcut, nene Iancule, ieșindu-mi dumneata înainte, într-o seară friguroasă de april, așa tam-nesam pe bulevard...

George Bălăiță

Flash-back

Țăranii și războiul

■ SINGURUL film scris anume pentru ecran de Marin Preda amintește izbitor, prin materie și ton, proza scurtă a marelui scriitor, în care pofta de povestire, de snoavă, de tărășenie pitorească, de dialog frust și sclipitor în același timp, înșiră ca pe o salbă episoade scurte, caracterizante, aparent lipsite de coeziune. Inelul care închide salba este, în **Porțile albastre ale orașului**, tranșeea de la Otopeni, în care ostașii români, foștii țărani ai **Întîlnirii din pămînturi**, apără Capitala de atacurile aviației germane. Aici, în tranșeea antiaeriană, se consumă pe de o parte ticurile prezentului (banale, cenușii : e vorba de o gamelă, de un conflict între un ofițer și un soldat, de un învoit care întîrzie din permisie și e dat dezertor), iar pe de altă parte sînt trăite sau repovestite dramele mult mai intense ale trecutului (o soție pe care soțul țăran o descoperă după moarte a nu fi fost prea frumoasă, bănuind că a fost fermecat ; uciderea unui supraveghetor neamț și solidarizarea unei întregi baterii în acoperirea făptașului etc.). Lumea descrisă este țărănească, psihologia, puternică și ascunsă, nu se lasă, aparent, perturbată de evenimentele grave, un fatalism frumos, înălțător, crește din fiecare acțiune, din fiecare reacție. A fi bărbat, pare a spune Preda, înseamnă a nu te arăta impresionat de încercările mari, dar nici a disprețui micile amănunte. Războiul nu însemnează o întrerupere a acestei mentalități, dimpotrivă ororile îi sînt temperate prin acceptarea ei cu seninătate și toleranță. Tot ce este, ca noțiune, major, și riscă să devină prin asta rigid, se umanizează, capătă sensuri apropiate și calde datorită întîmpinării, într-un fel mioritice, a scadențelor vieții. Eroismul nu-i, în această accepție, mai mult decît un gest de temerară continuare a existenței de fiecare zi, a sentimentelor preexistente în individ. Iar moartea, cînd vine, este o împăcată încheiere a conturilor cu un destin căruia nu-i poți cere favoruri. Cred că nici unul din filmele noastre de front n-a rezolvat atît de românește această dispută între ostaș și datorie, între sentimentul intim și cel patriotic.

În ce privește regia, Mircea Mureșan a abordat cu o tehnică matură acest scenariu vorbit și povestit de la un capăt la altul, evitînd pleonasmul cuvînt-imagine prin abile glisări ale planurilor acțiunii, unele dintre ele — în contratimp voit — ducînd la efecte de șireată naivitate, în spiritul exact al lui Marin Preda.

Romulus Rusan

Radio t.v.

La început de mai

■ La început de mai, numeroase emisiuni de radio evidențiază semnificația Zilei Muncii ca și răsunetul în actualitate a trei dintre momentele importante din istoria ultimului secol, cucerirea independenței de stat a României, crearea Partidului Comunist Român și Ziua Victoriei, consfințind instaurarea păcii după o confruntare mondială de mari proporții. O sinteză a tuturor acestor aspecte, la **Revista literară radio.** Este omagiată, prin versuri semnate de Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoș, Radu Cârneci, Dimitrie Rachici, Florin Costinescu, Ion Crînguleanu sau prin comentarii (precum cel rostit de Eugen Marinescu) activitatea de profundă rezonanță a partidului nostru, tradițiile luptei sale revoluționare, amploarea deciziilor ce au devenit realitate după 1944. În continuare, **Jurnal de scriitor** (de Corneliu Leu) a sesizat principalele caracteristici ale programului de acțiune și gîndire al clasei muncitoare, iar reportajul emisiunii (datorat lui Radu Vaida) a avut ca temă munca și vocația constructivă a poporului nostru. În sfîrșit, ecoul războiului de independență în literatura clasică și contemporană a fost urmărit printr-un eseu întemeiat pe bogate exemplificări și pe o selecție de poeme în lectura autorilor : Ion Horea, Franz Johannes Bulhardt, Al. Jebeleanu, Rusalin Mureșan.

■ Și alte transmisiuni ale săptăminii se concentrează asupra acestor aniversări. Pe micul ecran, seară de seară, emisiuni de versuri și cîntece, documentare, spectacole literar-muzical-coregrafice, sinteze pe teme prioritare de politică internă și internațională. De asemenea, **Tribuna radio, Memoria pămîntului românesc, Ateneu, Permanențe și valori ale literaturii române, Sintezele politico-ideologice, Clubul invitaților, Scriitori la microfon (Partidului, de ziua lui), Jurnale și memorii, Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,** precum și transmisiunile radiofonice anunțate pentru zilele de 8 și 9 mai întregesc acest program festiv.

■ Astă-seară, la televiziune, finala concursului difuzat sub titlul **Columnele Independenței,** cu participarea reprezentativelor celor 10 județe calificate după desfășurarea fazelor anterioare : Bihor, Brașov, Cluj, Constanța, Hunedoara, Iași, Maramureș, Teleorman, Vîlcea și municipiul București.

■ **Rebus muzical,** rubrică difuzată în cuprinsul **Casetelor duminicale,** se bucură de audiență, cum am putut constata ascultînd ultima ediție a emisiunii în care a fost desemnat cîștigătorul concursului lansat la sfîrșitul lunii martie. Din cele 43 de scrisori primite în numai 5 zile regulamentare, 32 au cuprins răspunsuri exacte și, prin tragere la sorți, s-a decis cui să-i revină premiul oferit de Electrecord. Viitoarea confruntare radiofonică, duminică 17 mai. Extinderea acestei stimulatoare forme de concurs și în sumarul altor cicluri, ne gîndim în primul rînd la cele literare, ar fi binevenită.

Ioana Mălin

Secvențe

Raza miraculoasă

■ ...De avut, aveam o vină, dar în anii aceia de transformări, în sat la noi, de unde să auzi tu de... Ricciotto Canudo, nașul cinematografiei ? — „A șaptea artă !". N-auzisem nici de artă. De... penicilină da, venise vorba cînd cu aprinderea de plămîni, dar pînă a venit ea de la unchiul lui Bebi din America, mă vindecasem. Cu toții eram înnebuniți de ce adusese tata în sat: FILMUL. Transfigurați de film, fără a ști că el este artă... Asta se întîmpla cam în felul în care ne vindecam de aprindere de plămîni, fără penicilină. Chestie de știft — cum zicea Neluțu.

— Mă, Vali, deseară vin și eu la „fereastră".

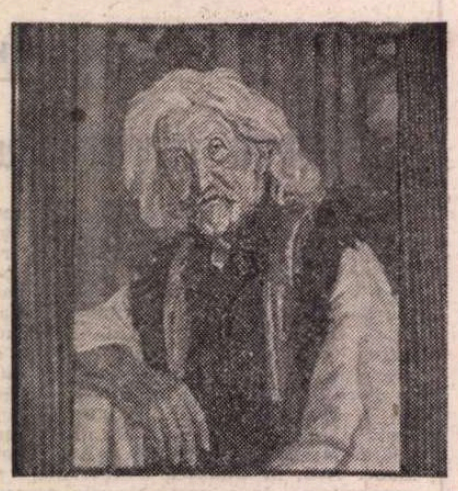
— De bună seamă, la opt fix !

Tata trebuia să se scoale la patru pentru a ajunge la fabrică și, citeodată, din cauza motorului, se întîrzia pînă pe la unsprezece. Dar după ce-l meșterea, venea curentul și-atunci tata urca în cămară, la aparatul de proiecție. Raza miraculoasă pleca de sub cîrligele cu slănină, traversa bucătăria, un hol mic, intra în dormitor, peste capetele noastre ce se răzimau de pernele ridicate, și se oprea pe cearșaful prins de perdele. Tata dădea filmul în curtea școlii sau în sala de bal ; asta era un soi de vizionare pentru mama, noi și prietenii noștri, care umpleam cadrul celor două ferestre din uliță, unde nu se vedea decît cam un cot pe margini. Aici, efectul celor doi coți de imagine (inversată) era cu mult amplificat de golul orb din mijloc. Restul rămînea pe seama imaginației și pe... sonor : „Al right John ! Hey you ! !" și : „poac" ! În uliță, toți stăteau încremeniți. „L-o pușcat !". „Mă, Neluțu, pe cine o împușcat ?" Și Neluțu, din curte : „Uliu... vulturu ăla care o luat copilu în gheare". Simbăta, tot satul vedea **Copiii căpitanului Grant.**

Nu după mult timp, afacerea cu filmul cărat de tata cu căruța prin satele din jur s-a sfîrșit, așa că tata n-a ajuns „Metro-Goldwin-Mayer", ci a rămas tot lăcătuș, apoi maistru lăcătuș, inovator de prestigiu, apoi a intrat cu cele 0,75 ha ale noastre la colectiv, apoi a devenit membru de partid, ehei ! !... Începea o nouă eră. Și a fost să mă fac actor. Într-un tîrziu, Titus Popovici și regizorul Andrei Blaier, prin **Șapte Frați,** m-au logodit cu „a șaptea artă". Intrasem în lumea mirifică a filmului. Uluire ! Sute de oameni roiesc în jur : electricieni, tehnicieni, fotografi, laboranți, costumieri, perucheri, pirotehniști, specialiști de toate felurile. Șefi, sub-șefi, băgători de seamă, ajutori de băgători de seamă... Gîndesc și se string în jurul regizorului, să-l înăbușe. Dar el nu se lasă. Se ridică deasupra, pune un „tolcer" la gură, sloboade o înjurătură și începe să urle pînă nu mai poate. Tu, actorul, nu ești băgat în seamă decît la urmă. Dacă joci un milițian, ori ofițer, ești respectat, solicitat, poți lua cadouri frumoase. Dar ca soldat, mecanic, țăran, nu se uită nimeni la tine. Trebuie să treci prin foc, să intri în bălți, să încasezi pumni, să mori, citeodată degeaba, hă hăăă! calitatea cere rigoare și ochii bine deschiși, păi ce, ne jucăm?!! ...Lumea mi-ri-fi-că... a filmului... Mirificul ăsta există mai mult pentru Dumneavoastră. Pe mine, zbuciumatul, doar mă atinge. Nu sînt aproape niciodată mulțumit. Am fisuri și necazuri mari, și lipsuri. Fac filme ? Sînt bun ? Atunci de ce, cînd îl văd pe Al Pacino, ce i se cere, ce i se dă, ce poate să facă, îmi vine să mă las de meserie și să mă refugiez... „în lumea celor de sub geamul din uliță" ?

Valentin Uritescu

Plastică



GH. LÖWENDAL : **Țăran din Bucovina**

Gheorghe Löwendal-90

PICTORUL Gheorghe Löwendal ar fi împlinit la 10 mai a.c. vîrsta de 99 de ani. Nu i-a fost însă dat să trăiască decît 67 de ani, din care, peste 50 i-a dăruit artei, unei creativități complexe, manifestîndu-se în diferite domenii cu un extraordinar spirit de abnegație și rigoare. Gheorghe Löwendal s-a născut la 10 mai 1897 dintr-o familie nobilă. Totuși, încă din anii de studenție la Institutul de Arte Plastice din Sankt-Peterburg, a manifestat un interes deosebit față de ideile revoluționare care l-au determinat să renunțe la huzurul în care trăiau membrii familiei sale în locuința din cartierul aristocrației și s-a decis să-și cîștige o existență modestă dar numai prin munca sa, angajîndu-se ca muncitor la o fabrică de cărămizi, călcător de rufe la o spălătorie, clovn la un circ, pictor scenograf, figurant și, în fine, actor titular la Teatrul imperial Prinț Oldenburg, angajat de N.N. Fugner, directorul general al teatrelor imperiale, dar n-a putut beneficia de răgazul necesar pentru a se afirma în toată plenitudinea înzestrărilor sale deoarece după 1917 profesorul său, A.P. Aleksandrov, l-a luat cu sine la Soroca, unde a cunoscut-o pe Arladna Ambrotieva Zolotoreva, studentă la Facultatea de drept din Odessa, cu care s-a căsătorit în 1921, hotărîndu-se să rămînă definitiv în România. De la Soroca a plecat împreună cu soția la Cernăuți, unde fusese numit director artistic al Teatrului Național. Aici a realizat an de an un număr impresionant de spectacole (numai în anul 1927 a montat un număr de 28 premiere !), iar în 1928 a pus bazele primului teatru de marionete din România și a participat cu un număr de 7 tablouri la Salonul de toamnă al artiștilor din Bucovina (1931). De la această dată și pînă în anul 1961, deci timp de trei decenii, pictorul Gheorghe Löwendal a organizat un mare număr de expoziții personale, expunînd, printre altele, portrete de țărani bucovineni despre care s-a spus că sînt „icoane ale vechilor daci frămîntate într-o gravă reculegere". Desființîndu-se, în 1935, Teatrul Național cernăuțean, Gh. Löwendal s-a dăruit cu totul unei creativități impetuoase, deschizînd peste mai puțin de un an, în 1936, o expoziție al cărei vernisaj a avut loc la Muzeul de arte și meserii din Cernăuți, unde au fost expuse 141 de lucrări (ulei, sanguină, sepia, cărbune, acuarele și creioane colorate). În urma succesului obținut, pictorul a fost invitat să organizeze expoziții similare la **Kunstpalasst** din München și Berlin. În anii războiului, cu toate că viața a devenit mai dificilă, continuă să lucreze și deschide o expoziție în sala „Universul" unde, printre alte exponate, se află și Portretul lui Liviu Rebreanu, considerat o capodoperă, precum și o suită de portrete intitulată „Cei din urmă bătrîni din Bucovina", despre care criticul Petru Comarnescu nota că „pictorul se află în pas cu vremea, transfigurează fizicul redîndu-i expresia, spiritualitatea, simbolizînd energetismul constructiv al creatorului lui **Ion**" („Viața", 13 iunie, 1943). Imediat după 23 August 1944 organizează o nouă expoziție la Parlamentul Român, despre care Mihail Sadoveanu va spune că „a fixat pentru un veac viitor aceste imagini scumpe ale trecutului nostru" („Jurnalul de dimineață", 25 iunie 1945). Au mai urmat și alte expoziții personale și participări la expozițiile oficiale dar cu caracter sporadic, pictorul dedicîndu-se unei activități pedagogice la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", unde, în atmosfera reconfortantă a tineretului studios, și-a restabilit climatul de armonie zguduit după pierderea soției în anul 1954, dar nu pentru prea mult timp, deoarece la 17 februarie 1964 se stinge el însuși din viață.

Gheorghe Löwendal s-a mistuit în fiecare act de creație îndeplinit cu un fel de sacralitate, pentru ca pictura sa să devină așa cum o vedea și o slujea, purtîndu-i cu demnitate investitura de noblețe, ca un adevărat artist.

Ion Potopin

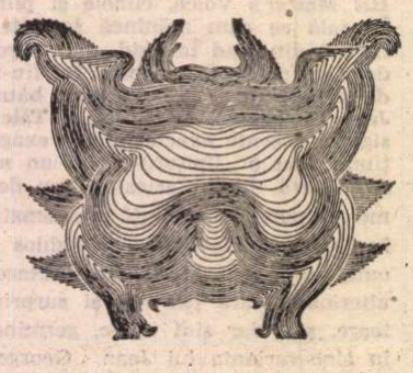
Studiu și autonomie

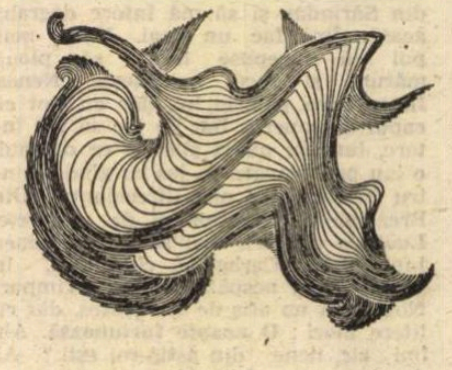
ACREDITATĂ ca una din inteligentele și inventivele artiste din domeniul ceramicii ambientale — ceea ce semnifică depășirea unui prea imediat și limitativ concept decorativ — **LUCIA MAFTEI** repune în discuție atît identitatea genului, cît și ideea teritoriilor interdisciplinare, prin selecția de lucrări expuse la „Căminul Artei" (etaj). Căci pentru cel familiarizat cu demersul artistei, ca și pentru un nou venit, solicitat de două tensiuni perceptive complementare — bi și tridimensionalul coabitează fără a se interfera pleonastic — copleșitoarea serie de studii grafice grupate sub genericul **Metamorfoze 2** generează tentația transferării autoarei în alt grup de specificități expresive. Treptat însă, după o parcurgere atentă și cumulativă, se ajunge la concluzia unei distincte voințe de imersiune în profunzimea unei teme alese — dragonul, în acest caz, pornind de la un text al lui Nichita Stănescu — printr-o ascetică disciplină a studiului și cu o vizibilă propensiune către autonomia plastică. Căci dincolo de abstracta tutelă a unui gînd devenit obsesie fertilă, dincolo de ceea ce ar putea fi pretextul unor jocuri iconografice cu adiacente implicații iconice, virtuozitatea caligrafiei și sentimentul amplei respirații spațiale domină și impun calitatea desenatorului. Dar o simplă rememorare a unor elegant-severe forme spațiale ceramice, decorate prin subtilul dialog al fondului cu un desen în negru, transformă „dragonul" într-un arabesc proteic oprit o clipă din metamorfoza lui și fixat în negativ pe suportul trainic al fragilității mereu recuperate de istorie sub forma documentului în argilă și artă. De aici acea ambiguitate fericită, proprie teritoriilor de graniță inteligent explorate și utilizate, prin care studiul, ca nevoie de prospecțiune și autoformare, capătă autonomie plastică, fără a renunța la colaborarea cu alte forme expresive, deși nutrește orgoliul propriei identități.

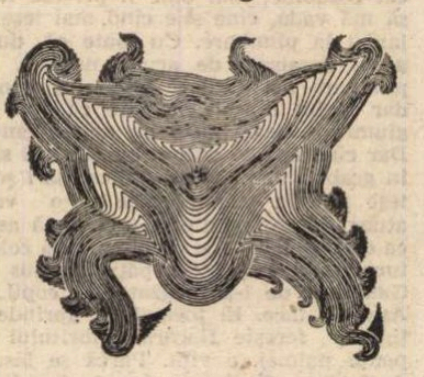
Grupate în cicluri, după un scenariu interior, dar și potrivit unor criterii de cronologie (ele au fost realizate pe parcursul a două ierni, 1985—86 și 1986—87), desenele se articulează, privite dincolo de aceste două premise propuse, și ca posibile variațiuni, mergînd pînă la anularea, sau doar disimularea, motivului inițial, executate pe marginea structurii naturale a cochiliei. Ceea ce, refăcînd un ideal scientist de sorginte renascentistă, cu dilatări acaparatoare în secolul manierismului și în cel al barocului, presupune nu doar o rigoare mentală transferată în ordinea implacabilă a organizării curbelor generatoare de spațialitate, ci și coeficientul de visare ce tinde să descopere o lume labirintică în fantasticul organizării naturale, cu implicații inepuizabile în palierul semnificațiilor. Cu atît mai mult cu cît, lucrate în tehnica tranșantă pozitiv-negativ, deci în scrieturi de alb pe negru, sau de negru pe alb, cu simpla utilizare a suportului hîrtiei, fără culoare adiacentă, **Metamorfozele** rămîn deschise emoțional și semantic fiecărui cod individual de sensibilitate și cerebralitate, în afara persuasiunii exercitate de intervențiile cromatice. Dar prin chiar deschiderea propusă de generic, de fapt capcană intelectuală atent calculată, se poate descifra în succesiunea pieselor și

sursa unui „story" lesne transferabil în expresie filmică, căci siluetele decupate ca în tradiționalele scene extrem-orientale ne sugerează contaminări cu teatrul „Kabuki", sau cu acele „Happening"-uri realizate de grupul japonez „Gutai". Dacă aceste posibile interpretări există latent și pot fi decodate treptat, piesele de ceramică, în special reliefurile cu statut de sigilii atemporale, sau imense felii din Terra fotografiate ca document provocator de stupoare ne vorbesc despre ceramista Lucia Maftei, completînd un portret viu, dinamic și, mai ales, de o calitate a demersului intelectual și profesional ce se dovedește exemplară. De fapt, sîntem în prezența unui artist adevărat.

Virgil Mocanu







LUCIA MAFTEI : **Metamorfoze**

MUZICA

Prime audiții Anatol Vieru

CICLUL de concerte organizat de către Radioteleviziunea Română, coordonat cu entuziasm și competență de compozitorul și muzicologul Doru Popovici, dedicat personalităților muzicii contemporane românești, a continuat, cu un succes deosebit, cu portretul Anatol Vieru, unul din maeștrii de frunte ai generației de aur ai culturii noastre, generație care a deschis o perspectivă universală artei sonore născute pe aceste meleaguri și care a clădit ceea ce numim cu toții școala modernă de compoziție.

Concertul nu a fost un portret componistic cu tentă retrospectivă, ci, așa cum a declarat însuși autorul, gîndit ca un concert-atelier, în care s-au prezentat patru prime audiții absolute.

În cuvîntul introductiv, compozitorul Ștefan Niculescu (aparținînd aceleiași generații pe care o aminteam mai sus) a făcut o amplă prezentare a creației și omului Anatol Vieru, un veritabil studiu muzicologic, apelînd la cele mai fine și variate instrumente de analiză, luminînd din mai multe unghiuri liniile de forță ale eșafodajului componistic, în ansamblul lui.

Dubla sonată pentru vioară și violoncel (interpretată cu multă căldură de Daniel Podlovschi și Carol Huros) a deschis seara de concert, dezvăluindu-se auditorilor ca o lucrare de amplă respirație, arcuită în trei părți, ce se derulează în mișcări de tip lent-repede-lent.

În dramaturgia de ansamblu, cele două personaje, vioara și violoncelul, parcurg următoarele „acțiuni" sonore : partea I debutează cu două planuri distincte, unul melopeic — la vioară, celălalt ritmic — la violoncel, dialogul lor topindu-se într-o unică linie, căci procesul ritmic se transformă progresiv, estompîndu-se, devenind un strat sonor subteran, care în final este absorbit de melodia angelică a viorii ; partea a II-a (cu un caracter dansant) țîșnește dintr-un singur gest componistic, care contaminează ambele personaje, pentru ca în final (partea a III-a) să se reașeze în atmosfera lentă a începutului, dar cu o sonoritate diatonică și o scriitură izoritmică, ce amintește de muzica imnică și de lumea senină invocate de autor și în alte lucrări, cum ar fi Simfonia a II-a, Cvartetul nr. 5, sau „Comorile din Stafidă".

Limbajul ritmic este aspectul esențial care marchează **Cvartetul nr. 6**, a doua lucrare prezentată în concert.

Instalat în spațiul acustic modal, propriu autorului (de exemplu, readucerea modului pe care Anatol Vieru îl numește „modul Bacovia"), cvartetul propune o rafinată și fascinantă compoziție ritmică, atît la nivel microstructural, cît și în arcurile și liniile de forță de lungă durată, care se întind peste cele patru părți.

Prin tehnica de compoziție repetitivă, Anatol Vieru imaginează în această lucrare niște bucle ritmice, fiecare cu timpul său de desfășurare, cu propria periodicitate, ce rezultă din folosirea unor structuri numerice de tip palindrom.

Astfel, în partea I, desfășurată în conceptul componistic de monodie acompaniată, solo-ul violoncelului absoarbe în cantilena lui toate impulsurile ritmice ale celorlalte trei voci statice, palindromurile lui fiind reuniunea ritmică a evenimentelor care îl însoțesc ; partea secundă, realizată cu o lucrătură de filigran, propune suprapunerea polifonă a mai multor tipuri de bucle ritmice, autorul realizînd aici o riguroasă sondare a microstructurii ; partea a III-a aduce parcă o îndepărtare de timpul psihologic al detaliului, ideea de compoziție fiind axată pe arcurile de largă respirație, prezența buclelor fiind subtil propusă prin accente și cu replică în tăcere (în pauze) la benzile sonore ale secțiunii precedente ; finalul apare ca o replică la partea I, prin apariția solo-urilor, dar cu un acompaniament pulverizat ritmic.

Este de reținut interpretarea de înaltă ținută artistică realizată de Mircea Oprean, Octavian Rațiu, Dana Bălă, Carol Huros.

A treia primă audiție absolută ne-a dus în lumea preocupărilor compozitorului în domeniul operei de cameră, căci **Un pedagog de școală nouă** este a treia micro-operă, alături de „Telegrame" și „Temă și variațiuni" scrisă după Caragiale. În sfera mai largă a preocupărilor ideatice Anatol Vieru este atras în aceste opere (alături de „Iona" după Marin Sorescu și „Praznicul calicilor" după Mihail Sorbul) de căutarea adevărului între satiric și tragic.

Asemenea schițelor caragialești, unde încărcătura verbului suplinește conotațiile de lungă respirație, compozitorul se oprește în limbajul sonor tot la gesturi creionate (de exemplu, sunete pedale sau imprevizibile accente), care să sugereze pulsul acțiunii și să reliefeze textul din variate unghiuri psihologice.

Este important de amintit că cele trei opere după Caragiale au fost special compuse pentru fascinantul tandem vocal — tenorul Vladimir Deveselu și basul Pompei Hărășteanu, un cuplu unicat prin calitățile interpretative de excepție, prin pasiunea și dăruirea cu care au tălmăcit atîtea opus-uri contemporane (ne amintim și acum, de exemplu, de succesul cu Nocturnul „Stravinski" de la Teatrul Țăndărică).

Formația camerală instrumentală a fost de asemenea de aleasă ținută interpretativă, fiind alcătuită din Mircea Oprean, Leontin Boanță, Carol Huros, Lena Vieru și Andrei Vieru.

Seara de concert a fost încheiată cu lucrarea **Antifonii la Țara de Piatră**, care a readus în fața publicului problematica arcuirii unor evenimente sonore suprapuse și care se desfășoară la patru nivele temporale diferite. Căci structura inițială — banda cu muzica electronică intitulată **Țara de Piatră** — prezintă evenimente cu impulsuri fine și cu o densitate mare pe unitate de timp, următorul strat, intonat de orgă, aduce niște efemeride, evenimente care vin să populeze o vreme infinită și care au alt tip de periodicitate, de respirație mai largă, al treilea strat este întruchipat de intervențiile trombonului, cu alte tipuri de arcuri temporale, și al patrulea strat a fost sugerat de construirea unor forme din dansul celor trei balerini, care au comentat prin gest și au transferat spațial demersurile componistice din sfera acustică, superdimensionînd microprocesele de bază.

Antifonii la Țara de Piatră apare ca o lucrare al cărui principiu de construcție se poate reproduce la infinit, i-am spune precum se îndreaptă către infinit pentru matematicieni spirala logaritmică.

Și în această lucrare am avut bucuria de a ne reîntîlni cu soliști de frunte ai artei noastre interpretative, Florin Chiriacescu (orgă), Tiberiu Cenușer (trombon) și trio-ul de dans „Contemp" alcătuit din Adina Cezar, Liliana Tudor și Sergiu Anghel.

Concertul cu prime audiții semnate de Anatol Vieru a fost cu certitudine unul din evenimentele de vîrf ale acestei stagiuni a Radioteleviziunii Române, aducînd în fața publicului iubitor al artei contemporane cele mai recente creații ale autorului, creații ce se așează cu greutate atît în galeria propriilor opus-uri cît și în peisajul general muzical al deceniilor noastre, de aici și de pretutindeni.

Liana Alexandra

Eseu

Fiecare om reprezintă un unicat al naturii

De multă vreme s-a observat faptul că oamenii nu se aseamănă între ei nici din punctul de vedere al aspectelor somatice, nici din acela al alcătuirilor psihice, ei reprezentînd ca atare individualități bine precizate. Pictorii ne-au demonstrat, și ne demonstrează în continuare, prin portretele lor, nu numai enorma variabilitate a figurii umane, ci și enorma varietate de trăiri interioare pe care aceste figuri le exteriorizează. Același lucru este valabil desigur și pentru scriitori.

După cum știm, acestora din urmă le este propriu, printre altele, un ascuțit spirit de observație, o mare forță de imaginație creatoare, ca și priceperea de a zugrăvi cele văzute și imaginate, cu ajutorul cuvintelor. Ochiul scriitorului — preciza în acest sens Ilia Ehrenburg, într-un număr din „Literaturnaia gazeta" din 1951 — poate fi comparat cu razele Roentgen : el pătrunde adînc în interior, permite să vezi parcă prin om. Ceea ce însă pictura și literatura numai au intuit, a fost relevat cu prisosință de către științele biologice și medicale, care, mai mult decît atît, ne-au făcut demonstrația că **fiecare om reprezintă în esență un unicat al Naturii.**

În acest context, este în afară de orice îndoială că nu se aseamănă om cu om, chiar dacă îi comparăm pe aceștia de pe pozițiile exclusive ale criteriului somatic. Chiar în perimetrul gemenilor, statisticile ne demonstrează faptul că o perfectă asemănare, cel puțin din punctul de vedere al figurii ca și al conformațiilor morfologice corporale, nu se înregistrează decît o dată la aproximativ 240 000 de nașteri, și poate niciodată dacă avem în vedere figura ca și morfologiile psihice, căci, cu certitudine, și acestea există. În special figura, respectiv fața, reprezintă aria limitată din organism, unde însemnele somatice ale individualității își găsesc un teren infinit de realizare. **Fața reprezintă din anumite puncte de vedere cea mai mare performanță a Naturii pe linie de variabilitate tipologică.** Pe bună dreptate se întreba în acest sens unul din precursorii iluminismului, și anume Fontenelle : „Care va fi fiind oare secretul Naturii de poate varia în atîtea feluri un lucru atît de simplu ca figura umană ?" Fața ne individualizează pînă-ntr-atîta, încît aproape că numai ea ne asigură Eul. Un mare scriitor — François Mauriac — identifică extraordinara diversitate a figurii umane cu un autentic miracol. Un miracol pe care nici nu-l mai observăm, atît este de comun — precizează acesta — ține de faptul că nici o față umană din toate cîte există, și din toate cîte au existat vreodată, nu reproduce pe o alta. Nu se găsesc două chipuri identice în Natură. Nu există, așadar, o singură față, care să reproducă exact, și trăsătură cu trăsătură, vreunul din miliardele de oameni care ne-au precedat. **O ființă umană este trasă într-un exemplar unic, niciodată reprodus, de cînd lumea este lume.**

Acest caracter singular, de neînlocuit, al celei mai umile creaturi omenești, ne împiedică să confundăm oamenii între ei, și ne ajută să-i recunoaștem în mijlocul mulțimii. Biologul Jean Rostand se arată și el convins de această realitate, precizînd că „orice om, de la începutul existenței sale, este singur ca tip și unic. El va juca ca atare rolul vieții cu o carte care nu a slujit niciodată altuia". Și chiar dacă ar fi ca specia umană să dureze trilioane de ani — adaugă acesta — ea nu ar putea ajunge la o repetare genetică". Nu vor apărea, așadar, niciodată pe planetă doi indivizi purtători ai aceleiași moșteniri. Chiar atunci cînd ființa umană nu există decît sub forma unei celule microscopice și invizibile, ea s-a singularizat deja, s-a unicizat, fiind în mod ferm stabilite în consecință bazele materiale ale Eului.

ESTE însă cunoscut că, în aceeași măsură ca și fața, ne individualizează și mîna. Această prelungire periferică a creierului deține și ea cifrul personalității noastre somatice. Arhitectura și configurația amprentelor digitale și palmare fac și ele din fiecare dintre noi un unicat. Priviți în acest sens cu o lupă configurația extraordinar de variată a crestelor ca și a șanțurilor care ne brăzdează reliefurile palmare și digitale, și veți rămîne realmente uimiți de inepuizabila și irepetabila diversitate pe care o putem constata pe această **a doua față a omului.** Aceste însemne somatice, cunoscute de antropologi cu denumirea de dermatoglife, alcătuiesc în esență un veritabil sigiliu biotipologic. Nu întîmplător, la unele bănci a și intrat în uz obiceiul de a dubla semnătura obișnuită elaborată de mînă, cu aceea elaborată cu ....degetul.

Un alt sigiliu biotipologic, propriu ființei umane, ne este furnizat de către buze. Cum această particularitate era bănuită de mai multă vreme, dar nedemonstrată încă de pe poziții științifice, medicul japonez Suzuki s-a decis să o aprofundeze și, în acest sens, și-a concentrat atenția asupra unui lot cuprinzător de subiecți cuprinși din punct de vedere cronologic între limitele de 6—57 ani. Concluziile acestui original studiu reliefează faptul că **amprentele buzelor sînt tot atît de caracteristice și de personale ca acelea ale mîinilor, individualizîndu-i pe oameni într-o manieră tot atît de precisă.** Mai mult decît atît: s-a demonstrat că aceste amprente nu se aseamănă între ele nici măcar în cazul gemenilor. Bineînțeles că prin acest studiu medicul japonez menționat a deschis un nou capitol în domeniul criminologiei.

O trăsătură tot atît de definitorie a ființei umane, așadar un alt sigiliu biotipologic, așadar o altă față — a patra — ține de voce. Aceasta reprezintă produsul finit al unui aparat complex, acela al fonației, în care în afară de laringe și de corzile sale, intră cavitatea bucală, buzele, cavitățile nasale, faringele și chiar plămînii. Și pentru că acest complex aparat fonorespirator și în special segmentul său faringo-buco-nasal ni se prezintă într-o infinită suită de morfologii și funcționalități, nu trebuie de fapt să ne surprindă enorma variabilitate a vocilor umane, enorma diversificare a timbrului vocal. De fapt tocmai acestuia din urmă, așadar timbrului, respectiv acestei însușiri pe care J. Glover o consideră rezultanta sonoră a vibrațiilor care se produc în cavitățile rezonatoare, proprii fiecăruia dintre noi, ca și contracțiilor musculare ale pereților organelor ce formează aceste cavități, datorăm amprenta cu totul particulară a fiecărei voci în parte. Avînd în vedere aceste particularități cu totul aparte, care imprimă vocii o trăsătură interioară, nu întîmplător Labarraque denumește timbrul „sufletul vocii". La rîndul său, pictorul și muzicianul elvețian Aage Justesen a reușit ca prin fixarea pe film a jocului proteiform al curbelor determinate de vibrațiile vocii să obțină „amprente", firește sonore, de o semnificativă originalitate, aidoma dermatoglifelor, pe care le-a denumit pictonoame. Plecînd de la această realitate, la unele bănci din R.F. Germania au și fost create fișiere computerizate, prin intermediul cărora se poate și mai bine identifica persoana care se prezintă la ghișeu, în vederea obținerii banilor depuși sau a acțiunilor pe baza nu numai a fotografiei, a semnăturii obișnuite, apoi a celeia digitale, ci și a „semnăturii" reprezentată de pictonoame, respectiv de vocea în cauză.

Specialiști de la Institutul de neuropsihologie din Leningrad, în colaborare cu specialiști ciberneticieni, au împins lucrurile și mai departe în acest domeniu, creînd mașini care nu numai că identifică vocile în cauză, ci, mai mult decît atît, și modificarea lor de către factori emoționali sau de alt gen. Dispunînd de caracteristicile vocilor piloților sau navigantilor urmăriți, mașinile menționate, cuplate la un sistem radio, existent pe avioanele sau navele în cauză, decid, după un scurt dialog, dacă aviatorul sau marinarul pot continua cursa, sau trebuie înlocuiți de secunzii lor. Bineînțeles că aceleași masini pot detecta, tot numai pe baza a cîtorva cuvinte, starea emoțională sau de oboseală și a mecanicilor de locomotivă sau chiar a șoferilor, preîntîmpinînd în felul acesta accidente ca și făcute. Cercetări recente de specialitate ne demonstrează faptul că pînă și desenul vascular retinian ne individualizează într-o măsură cît se poate de precisă. Există o enormă variabilitate a acestui desen, întocmai ca în cazul desenului care ne individualizează mîna. Numai că, spre deosebire de desenul digital sau palmar, care se evidențiază ușor, prin simpla aplicare a degetului în cauză sau a palmei, în prealabil unse cu un anume tuș, pe suprafața unei hîrtii albe, acela retinian se obține mai laborios. Cum ? Desenul vascular al retinei este introdus în memoria unui computer. Toate fazele care urmează acestei operațiuni sînt automate, urmînd ca persoana cercetată să privească doar într-un binocular, cuplat cu o cameră de televiziune, timp în care un fascicol infraroșu de intensitate redusă explorează retina făcîndu-i cunoscute particularitățile morfologice, grevate, după cum am mai precizat, de un acut coeficient de individualizare, și care se constituie, după cum vedem, într-o altă față definitorie a omului, și anume a cincea, dintre cele enumerate pînă în prezent.

Microscopul ne-a demonstrat însă că pînă și banalul fir de păr pe care îl culegem dintre dinții pieptenului ne individualizează într-o manieră impresionant de precisă, după cum tot această unealtă de cercetare folosită în contextul chimiei biologice ne-a demonstrat, de asemenea, că ne individualizează tot atît de precis o simplă picătură de sînge prelevată din cei 5—7 litri de sînge cît revin în medie unui organism adult, în care se află deci întreg cifrul somatic al personalității noastre. Ar fi desigur o gravă eroare a crede că doar aceste șapte „fețe", enumerate pînă acum, individualizează făptura umană. Ele ar putea tot așa de bine să fie șaptezeci și șapte la număr, sau chiar șapte sute șaptezeci și șapte, totul atestînd faptul că **fiecare individ reprezintă un unicat și, de asemenea, că fiecare individ este tras într-un exemplar unic, niciodată reprodus, de cînd lumea este lume.**

DA, într-adevăr, fiecare om reprezintă un mic univers, după cum a precizat Democrit. Numai că acesta nu se aseamănă decît în aparență cu acela al semenilor săi, oricît de numeroși ar fi aceștia. De asemenea, este adevărat că fiecare om reprezintă o societate în miniatură, după cum a precizat Novalis, numai că această societate nu se aseamănă cu o alta decît în aparență. Și, în sfîrșit, putem fi întru totul de acord și cu Victor Hugo, care a afirmat că omul reprezintă ultimul cuvînt al evoluției, numai că acest cuvînt este exprimat extrem de diferențiat, în așa fel încît cei aproape 5 miliarde de locuitori, cît populează Terra la ora actuală, dispun de propriul lor „cuvînt", sau, cu alte cuvinte, de propria lor personalitate.

Arcadie Percek

Filosofie și cultură

Metapoetica — filosofie a artei

ESTETICA s-a constituit din antichitate, dar a fost recunoscută ca atare în epoca modernă, fie ca *știință atotcuprinzătoare a artei*, fie ca *estetică filosofică* sau filosofie a artei preocupată de *esența artei* în contextul general al culturii, de problemele fundamentale ale creației și receptării artistice. Cu ani în urmă, Ion Ianoși pleda pentru o filosofie dialectică a artei care să îmbine *filosofia frumosului* și *știința pozitivă a artei:* „Recunoscîndu-se filosofică, o estetică nu va putea eluda din dezbatere nici străvechiul concept al frumosului... nici manifestările frumosului pro și extra artistic..."

Metapoetica lui Al. Husar nu este esențial diferită de un asemenea concept al filosofiei artei, dar altele sînt metodele de argumentare, punctul de plecare și drumul parcurs.

Nu știu dacă se poate vorbi de *o criză a esteticii post kantiene* în pragul noului secol, cum susține autorul citat. Ceea ce este cert pentru secolul nostru e regîndirea problemelor artei sub influența decisivă a proliferării esteticului și a constituirii a numeroase poetici. Vechea dispută între estetică (filosofică) și știința artei nu dispare, devine chiar mai dramatică sub presiunea ascensiunii fără precedent a științei (cunoaștere, metodologie, explicare etc.) în tabla de valori și în profilul spiritual al omului contemporan. Așa s-au putut constitui chiar și unele „estetici experimentale" după criterii strict științifice.

Ceea ce ne interesează însă aici este modul în care înțelege și construiește metapoetica Al. Husar, care este drumul teoretic spre această metadisciplină estetică a artei, care sînt piesele ei teoretice de rezistență.

O primă disociere categorială : *estetic și artistic.* Frumosul nu este atributul exclusiv al artei, dar nici nu poate fi izgonit din artă ; el este prezent în toate artele, chiar și (cum ar fi putut spune paradoxal Gr. C. Moisil) în artele... frumoase. Nici *esteticile urîtului* nu-l pot ignora. Indiferent care sînt *modelele* inspiratoare ale artei, ea va fi totdeauna fascinată de ipostazele extraartistice ale frumosului (frumosul natural, frumusețea umană, frumosul feminin etc.). Frumosul este un criteriu general al făptuirii umane (omul dă formă în conformitate cu legile frumosului), dar prezența acestuia (ca formă, armonie, echilibru) nu este suficientă spre a se instala opera de artă. Chiar atunci cînd par să coincidă, nu se confundă. „Admițînd că frumosul privește structura intimă a artei și nu forma sa pură, frumosul e structura obiectului, nu obiectul însuși". De altfel frumosul evoluează el însuși de la vechile accepții de (aparentă) gratuitate, ca ceva supraadăugat, nenecesar, opus urîtului, la *frumosul funcțional,* necesar cosubstanțial obiectului de largă amplitudine, depășind limitele obiectului artistic și alcătuind nu o opoziție, ci o sinteză cu utilul.

Din acest mod de a pune problema rezultă o mai clară înțelegere a raportului dintre artistic (artisticitate) și estetic. Ceea ce Ion Ianoși înțelege prin artisticitatea sferelor non-artistice *(Artă — Neartă)* reprezintă de fapt *esteticul extraartistic* care presupune fără îndoială o reacție umană valorizatoare apreciativă, plăcerea estetică etc., dar nu un act de creație artistică, avînd ca finalitate și efect opera de artă, obiectul artistic. Reacția estetică este proprie tuturor actelor spirituale, tuturor manifestărilor de conștiință (ca o funcție specifică a acesteia), pe cînd arta reprezintă nucleu axiologice specializate. „Arta nu e un fruct fără miez și nici nu poate fi" — scrie Al. Husar. Iar acest miez este esteticul artistic care polarizează totul, dar nu se reduce totul la el.

Să reținem și următoarele concluzii :

— toate operele de artă sînt obiecte estetice dar nu toate obiectele estetice sînt opere de artă ;

— existența și convergența cosmotică a elementelor estetice (nucleul artistic) și neestetice fac din opera de artă o sinteză cognitivă și atitudinală ;

— structurile estetice ale artei sînt diferite de structurile estetice ale... „restului" ;

— etc.

Și astfel am ajuns la punctul de la care poate începe *construcția teoretică a metapoeticii,* partea cea mai originală a *Metapoeticii* lui Al. Husar : originalitate care este departe de a fi doar terminologică — *poiein, poesfera* în raport cu *tehnosfera* și *noosfera poetică* și *metapoetică* — deși nu trebuie să fie neglijat nici acest aspect.

Ce este așa dar *poiein* ? Este un criteriu de a înțelege și defini *natura intimă a artei,* identitatea și determinările ei, esența profundă a artisticității. *Poiein* înseamnă „a forma, a crea, cu sensul de a făuri, a produce, a face să se nască, a cauza, a face să devină ceva", procesul organic al creației prin care ia ființă opera, ca ceva „al cărui principiu se află în ființa creatoare și nu în obiectul creat. De aici, *poiesis,* actul creației și *poieton* — produsul artei, purtător de mesaj".

Plecînd de aici s-a ajuns la *poetică* (sau știința poetică), termen acreditat de Aristotel, și *ars poetica* (Horațiu, Boileau), la *poeticile* diferitelor arte ale secolului nostru : „Asistăm, așadar, la o adevărată invazie de poetici adînc specializate, ilustrînd un proces de ramificare și diversificare a artelor și — inclusiv — a teoriilor lor". În raport cu toate acestea, *metapoetica* este apreciată ca un adevărat salt teoretic la nivelul problemelor generale ale artelor. Ea transcende poeticile speciale, ca niște programe artistice, aparținînd uneori artiștilor înșiși, dar nu se rupe de ele. Obiectul metapoeticii este *poesfera, sfera logică a artei,* arta în totalitate, în unitatea și multiplicitatea ei, în esența ei, exprimată, cum am văzut, prin *poiein* și *poiesis,* în ceea ce o distinge dar o și unește cu complexul existențial. Astfel, a spune că face parte din *tehnosferă* (sau că *poesfera* este parte a *tehnosferei)* nu înseamnă a-i micșora demnitatea spirituală deoarece, cum observă cu îndreptățire Al. Husar, *tehné* grecesc se referă la tot ceea ce reprezintă producție socială, construcție umană, toate operele de proveniență pur umană, implicînd arta de a face, de a produce, instaura. Desigur, arta nu se reduce la ceea ce am putea numi *infrastructura tehnică* a facerii și a operei, ea cuprinde și o *suprastructură ideală — spirituală.* Este o disociere pe care au presimțit-o și vechii greci dar oricum, în epoca noastră, partea de *tehné* a artei a redobîndit-o. „A stăpîni tehnica — scrie Al. Husar, — e o condiție a artei. Fără tehnică, arta nu e posibilă". Nu există identitate între *conceptul modern al tehnicii* și *tehné* la greci, dar a susține, ca Heidegger, că cele două cuvinte nu au nimic comun, este cel puțin exagerat. Rezultă chiar și din propria sa delimitare : *tehné* definea „un mod de a ști", o creație a existenței, activitatea de a face. Nici tehnica contemporană nu este altceva, iar arta propriu-zisă a fost subînțeleasă și în antichitate, este înțeleasă și în prezent ca dispunînd de virtuți spirituale care depășesc „înțelepciunea tehnică", motivații și resorturi ideatice care o situează pe același plan cu cele mai elevate (intelectual) și elaborate produse ale spiritului. Dar tehnica de vîrf a zilelor noastre nu atinge și ea cei mai înalți parametri cognitivi și axiologici ?

ÎN CONCLUZIE, metapoetica se constituie ca o sinteză științifică și filosofică a poeticilor, ca o filosofie a artei despre *modul de existență* al operei caracterizat prin *simbol, mimesis* și *poiein ;* categoriile metapoeticii sînt înseși problemele fundamentale ale artei. După Al. Husar, metapoetica este o *Summa Poetica* și nu suma poeticilor, o concepție generală despre determinările artei, „studiul funcționării interne a sistemului, studiul genezei și evoluției sale", avînd ca obiect *esența, universalitatea* și *unitatea în multiplicitate* a artisticului.

Al. Tănase

O convorbire cu JESÚS PARDO:

„România, o experiență culturală unică"

Jesús Pardo s-a născut în Santander în 1927. Între anii 1951 și 1979 a fost corespondentul de presă al unor ziare spaniole în Anglia, Elveția și Danemarca. În prezent lucrează la Agenția de Știri „EFE" din Madrid. Este autorul a două volume de versuri și a tradus în spaniolă din Ezra Pound, Ted Hughes, Sylvia Plath și Strindberg. Prin romanele sale, Ahora es preciso morir — 1982, Ramas secas del pasado — 1984 și Cantidades discretas — 1986, Jesús Pardo s-a impus printre reprezentanții de seamă ai prozei spaniole contemporane. La începutul lunii aprilie, Jesús Pardo ne-a vizitat țara, prilej cu care a acordat revistei „România literară" următorul interviu :

M.S. — *Cum s-a născut interesul dumneavoastră pentru România ?*

J.P. — Odată cu prima vizită la București, în 1968. Veneam de la Budapesta unde stătusem o săptămînă întreagă fără să înțeleg nimic din ceea ce se vorbea în jurul meu. Prima clădire din București, pe care am văzut-o, venind în taxi de la aeroport, avea un anunț cu cuvinte exact ca în spaniolă. Acest lucru mi-a produs o mare emoție, îmi amintesc că am gîndit : „parcă aș fi ajuns în Spania". În timpul zilelor petrecute în București, mă străduiam să înțeleg ceea ce mi se spunea și în mare măsură reușeam, datorită latinei, italienei, francezei, catalanei și, bineînțeles, spaniolei. Acest fapt, la mii de kilometri de lumea romanică occidentală, mi-a trezit curiozitatea și interesul pentru țara dumneavoastră.

M.S. — *Cum ați învățat românește ?*

J.P. — Acum cinci sau șase ani, am ajuns la concluzia că româna fiind singura limbă neolatină pe care nu o cunoșteam, era necesar s-o învăț. Am cumpărat o bună gramatică a limbii române, în engleză, și un prieten român mi-a trimis un dicționar român-italian. Cu acestea și cu un exemplar din *Scrinul negru* am început să studiez și să practic în același timp limba română, fără să mă intereseze deocamdată să vorbesc românește, obiectivul meu fiind în primul rînd acela de a putea citi literatura română. Astfel, după șase luni, am început să citesc fără nici o dificultate de ordin gramatical. După aceea vocabularul mi l-am însușit treptat, iar acum pot citi fără dicționar, chiar și operele lui Dimitrie Cantemir.

M.S. — *Știu că ați publicat în revista „Nueva Estafeta" din noiembrie 1980, cu ocazia centenarului lui Tudor Arghezi, un articol despre poetul român și șapte poeme în traducerea dumneavoastră. Știu de asemenea că aveți în bibliotecă sute de cărți în limba română și că ați citit toate operele importante din literatura noastră. Care este scriitorul român preferat ?*

J.P. — Literatura română mă interesează în aceeași măsură în care mă interesează literatura franceză, italiană sau portugheză, vreau să spun că mă interesează literatura română ca parte din moștenirea mea culturală, limba română avînd un plus de originalitate, prin influența orientală. Pentru orice om de cultură de limbă romanică, româna este un exercițiu mental de mare utilitate, întrucît deschide perspective de nebănuit pentru întreaga lume neolatină. Îl prefer, dintre scriitorii români, pe George Călinescu, poate pentru că se aseamănă în multe privințe cu mine. Am citit *Enigma Otiliei* și *Scrinul negru* cînd tocmai scriam primul meu roman, *Acum trebuie să mori*, și-mi amintesc că, dîndu-mi seama că citesc ceva foarte important, am întrerupt imediat redactarea romanului și l-am reluat abia după ce am asimilat bine structura romanului *Scrinul negru*, astfel că romanul meu este primul în toată literatura spaniolă care a fost influențat de un scriitor român.

M.S. — *Ce scriitori români credeți că ar interesa în mod deosebit pe cititorul spaniol ?*

J.P. — E greu de răspuns la o astfel de întrebare. Cred că totuși Călinescu și Rebreanu. *Scrinul negru* și *Pădurea spînzuraților* mi se par un excelent început pentru orice incursiune în literatura română. Apoi Blaga, cu o selecție comentată din *Trilogia culturii*, și ultima mea descoperire, Nicolae Iorga, *O viață de om, așa cum a fost*.

M.S. — *Ce părere aveți despre traducerile care s-au făcut din Eminescu în spaniolă ?*

J.P. — Pe Eminescu eu l-am citit în românește, nu în spaniolă. Cunosc doar o traducere semnată de Omar Lara, în care, din păcate, există multe greșeli de neiertat. „Chip de *lut*", de exemplu, e tradus „rostro de *luto*" care înseamnă „chip de doliu". Așa... e foarte ușor de tradus !...

M.S. — *În afară de Eminescu, ce se cunoaște în Spania despre literatura română ? Ce se poate face pentru o mai bună receptare a celor mai buni scriitori români în Spania ?*

J.P. — Literatura română este, practic, încă puțin cunoscută în Spania. În afară de Eminescu, în traducerea — nici aceasta nu prea reușită — a lui Rafael Alberti, eu unul, nu cunosc, în spaniolă decît pe Panait Istrati, tradus încă din 1923 și prezentat publicului spaniol de Vicente Blasco Ibanez ; de asemenea, antologia cu cei 12 poeți traduși de Darie Novăceanu (apărută la Barcelona în editura Barral) și, tot datorită lui, am luat contact cu *Nuvela românească contemporană*, publicată la Alianza Editorial di Madat.

M.S. — *Sînteți și dumneavoastră romancier. Ați publicat trei romane care s-au impus imediat printre valorile prozei spaniole contemporane. Toate trei se bazează pe biografia autorului. Deși narațiunea e clasică, structura lor mi se pare foarte modernă. Ce credeți despre viitorul romanului ? Care sînt în Spania romancierii de „ultimă oră" ?*

J.P. — Eu cred că viitorul romanului este asemănător trecutului său. La urma urmei, romanul nu e decît o întîmplare bine povestită, cum spunea un romancier englez, și cred că această definiție i se poate aplica atît lui Zola cît și lui Joyce. Structura poate varia în funcție de ideile autorului sau de anumite circumstanțe ale momentului. Forma clasică are suficientă vitalitate pentru a evolua mereu, ori de cîte ori această evoluție e necesară, și nu doar un capriciu al autorului. Noțiunile pe care le utilizează critica (postmodernism, textualism) nu au prea mare importanță pentru soarta romanului. Zola, care a stat de vorbă cu mine astă-noapte, mi-a dat perfectă dreptate. În ceea ce privește scriitorii cei mai originali din Spania, la ora actuală mi se par Juan Benet (cu un roman excepțional, *Herrumbrosas lanzas*) și Manuel Longares, nu îndeajuns de cunoscut încă.

M.S. — *Pentru a cîta oară vă aflați în România ? Care e motivul vizitei de acum ?*

J.P. — Cred că mă aflu în România pentru a unsprezecea sau a douăsprezecea oară. Am venit pentru a-mi definitiva documentarea la cartea pe care am terminat-o, într-o primă formă, de curînd și care se numește *Conversaciones con Transilvania* (De vorbă cu Transilvania). Este o carte de istorie care tratează problema continuității latine în Transilvania, fără a intra în polemici de ordin politic. Pentru a o scrie, am citit aproximativ 250 de cărți în opt limbi și am întocmit 1500 de fișe. Este prima carte despre Transilvania care se publică în Spania. Am lucrat cinci ani la ea și sînt mulțumit de rezultatul obținut. România m-a ajutat facilitîndu-mi bibliografia și contactul cu istorici români, fără însă a mă influența în vreun fel asupra opiniilor mele. Este o carte independentă, născută din dorința mea de a cunoaște mai bine România, istoria și cultura ei. Se va publica în Spania la sfîrșitul acestui an sau începutul anului viitor.

M.S. — *Cunoașteți aproape toate regiunile României. Care v-a plăcut mai mult și de ce ?*

J.P. — Cunosc toată România, în afară de Maramureș. Locul care îmi place cel mai mult este București. Pentru un spaniol, capitala română are farmecul lumii latine amestecat cu o originală influență de sursă orientală, în același fel în care multe orașe spaniole, fără a înceta de a fi profund latine, păstrează urme ale influenței arabe.

M.S. — *Credeți că se poate stabili vreo afinitate între spiritualitatea română și cea spaniolă ?*

J.P. — Între țările noastre afinitățile sînt în primul rînd de ordin cultural, pentru că ambele culturi, deși s-au dezvoltat pe căi diferite, au la bază moștenirea latină. În al doilea rînd, există o importantă asemănare, în sensul că ambele țări au constituit foarte mult timp adevărate frontiere culturale, — noi, contra arabilor, românii împotriva turcilor. Această experiență comună nu a fost încă îndeajuns studiată și poate fi tema unei cărți care ar stîrni interes pretutindeni, deși nu sînt eu cel chemat să o scrie.

M.S. — *Care e rolul culturii și al schimburilor culturale în lumea contemporană ?*

J.P. — În lumea actuală și cu fiecare an ce trece, schimburile culturale devin parte integrantă a dialogului în contemporaneitate. Oricum, România reprezintă pentru mine o experiență culturală unică.

Mariana Sipoș

Cartea străină

Cutia cu litere de

LITERATURA europeană are puține romane atît de transparent și tranșant politice cum este **Banchet în Blituania***) al lui Miroslav Krleža, apărut recent în românește, în admirabila traducere a lui Constantin Ghirdă. De altfel, politicul, ca o categorie susceptibilă să susțină un tip aparte de roman, s-a impus în sensul lui contemporan (vehiculat în **Banchet**) odată cu secolul XX, ce a modificat însăși realitatea europeană. Dacă pînă la acest tulbure și însingerat veac, pentru surprinderea articulațiilor contradictorii ale vieții era suficient realismul literar, alienarea cu — uneori — monstruoase excrescențe a existenței și imensa angajare a conștiințelor ce a urmat a implicat pentru artă o altă perspectivă care „să abordeze **frontal**, deschis, radical politicul (ceea ce romanul realist n-o poate face, el operînd cu cazuri și evenimente insuficient generalizate și care, în plus, stau uneori sub tot felul de tabuuri) și să **mitizeze** politicul, apelînd la alegorie, la parabolă, la utopie" (după cum observă în **Arca lui Noe** N. Manolescu). Pînă în secolul XX Europa n-a cunoscut dementele dictatoriale atît de obișnuite Americii Latine, ce au și generat — pentru literatura acesteia — un șir de romane de gen prin care s-au ilustrat Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos sau Gabriel Garcia Márquez. Iar dictatorul european însuși este de alt tip. Ce-i rămînea literaturii de făcut în acest context ? O ruinare din temelii — cum constată, în cazul lui Krleža, Maurice Nadeau — a universului „solid și înrobitor care este de obicei universul realiștilor, pentru a ne transporta într-o halucinație în care toate își găsesc adevăratul lor loc : viața și moartea, suferințele, nefericirea și miile de relații ale oamenilor în societate...". Complexitatea vieții, supradeterminarea pe care realele dar și imaginarele cenzuri o realizează fac ca parabola simplă a unei „Insule a pinguinilor" ori alegoria stufoasă dintr-o „Țară a huzurului" să nu mai fie suficiente. Nadeau are dreptate : halucinația este singurul reflex corect al unei realități halucinante.

Ce este la urma-urmei Blituania ? „O jucărioară de tinichea". Un produs al accelerării paranoice a istoriei. „Treizeci de popoare europene s-au măcelărit timp de patru ani și din această mare de sînge a apărut Blituania...", așa își începe Krleža romanul. „Republica Blituania independentă și neatîrnată s-a născut prin pacea de la Blato Blitvinsko în 1917, cînd legionarii colonelului Barutanski cereau independența blituaniană...". De la această fixare temporală cu transparența simbolului evidentă (tratatul real de la Brest-Litowsk a însemnat o profundă cotitură în evoluția primului război mondial), halucinația începe să se desfășoare. O halucinație nu presupune neapărat decodarea. Ea poate fi — și trebuie citită în exemplaritatea ei. Ca un pandant al unei posibile realități halucinante. Desigur, „cheii" pot fi găsite destule în **Banchet**. Aventura generalului feldmareșal Bellonis Bellonen din Blatunia pentru ocuparea portului Ankersgaden, ce aparține Blituaniei, seamănă cu aventura lui D'Annunzio la Fiume, problema Ankersgadenului este analogă celei a Danzigului, poziția și pretențiile Huniei seamănă cu poziția și pretențiile în epocă ale Ungariei horthyste, Blituania însăși poate fi un stat real, iar Barutanski, dictatorul ei, duce cu gîndul și la Mussolini și la Horthy și la Pavelić ș.a.m.d. Toate aceste descifrări contează mai puțin. Chiar dacă — uneori — ficțiunea se dovedește premonitorie în raport cu realitatea (cum aflăm dintr-o notă a traducătorului, **Scrisoarea deschisă** a eroului principal al cărții, Nils Nielsen, este reprodusă ulterior pînă la calchiere de cea reală a poetului portughez Henrique Galvao către dictatorul Salazar, fără ca Galvao să fi cunoscut **Banchetul** !). Ceea ce contează este impactul modelator al „dramei psihologice", al alienării umanului din om în perimetrul suferinței și al speranței. Niels Nielsen trăiește drama intelectualului strivit de forțele „marelui mecanism", ce are de ales între pierderea identității sale prin supunere, între revoltă și sinucidere, dispariție. Pictorul Sigismund Larsen, alt personaj, optează pentru cea din urmă soluție : „și-a scos un tablou din cui, a mai bătut unul alături și s-a spînzurat de două cuie, ca să fie mai sigur [...]. Ceea ce declarase cu cîteva zile înaintea morții, într-un cerc de prieteni de cafenea, că în Blituania numai imbecilii mai fac pictură, nu era decît o simplă și banală frază....".

Nielsen alege revolta cu prețul „morții în excursie", cu riscul de a fi contaminat, de a nu-și mai putea deosebi în hățișul subteranei prietenii de dușmani. Și colonelul Kristian Barutanski, fostul său coleg de școală și de „legiune", „vrea binele Blituaniei" prin „ordine și disciplină" : „...domnul colonel Barutanski, într-un spirit de altruism și de abnegație, și-a asumat sublima misiune de a elibera Blituania de această năpastă așazis democratică și, împrăștiind această adunătură țărănească, a curățat înapoiatul nostru tîrg de vite blituanian, iar azi, cînd vrea să meargă în pas cu vremea, astăzi opera lui e tratată drept satrapie personală". Binele trebuie impus cu forța. Așa procedează Barutanski, așa va trebui să procedeze și Nielsen. Barutanski dispune de mecanismul terorii și persuasiunii. Ofițerii Georgis, Kerinis, Kantorowicz fac echipă cu profitorii regimului, cu preotul Baltrusaitis, cel care încalcă „taina spovedaniei" fără scrupule, cu pictorul și istoricul obedient Vanini Schiavono, cu cardinalul Armstrong (ce și-a botezat maimuța Giordano Bruno), cu autorul monumentului „eroului național Barutanski", sculptorul oficial Raievski etc. Nielsen are de partea lui „majoritatea tăcută", dezorientată, între care sculptorul Olaf Knutson, convins de ineficacitatea artei și recurgînd la dinamită, văduva Amanda Gallen protestînd prin concertele date la un pian mut, doc-

*) **Miroslav Krleža, Banchet în Blituania**, traducere, prefață și note de Constantin Ghirdă, Editura Univers.

Sociologie, estetică și cinema

Veterana actriță Lilian Gish primind un Oscar pentru activitate specială pe tărîmul artei actoricești

Oscar '81 : Diana Ross și Donald Sotherland incadrind pe Mary Steenburgen (Best Support actress)

Oscar '84 : Robert Duval, Shirley McLaine

DINTRE toate artele spectacolului, cinematograful nu a incetat să aibă logistica cea mai complicată și mai costisitoare. Cine vrea deci să surprindă și să descrie evoluția celei de-a șaptea arte intr-o țară sau alta va trebui astfel să adauge determinărilor de ordin social, ideologic și estetic proprii oricărei creații a spiritului omenesc și pe cele specifice, mai complexe, ale cinematografiei. Și aceasta cu atit mai mult intr-o țară ca Statele Unite ale Americii unde, de timpuriu, producția de filme a fost asimilată cu oricare altă producție industrială. Este demersul pe care Adina Darian și-l propune și-l realizează cu succes în cartea pe care a consacrat-o istoriei premiilor Oscar și, dincolo de ele, cinematografiei americane din ultimele șapte decenii.*) Pariul nu era ușor de cîștigat, în măsura în care subiectul ales putea duce fie la o relatare superficială și revuistică a succeselor filmului american de-a lungul perioadei analizate (1927—1982), fie la o exegeză cu pretenții filosofice absconse și un limbaj sofisticat, la care, din păcate, criticii de specialitate îi supun adesea pe cititori. Autoarea a evitat aceste impasuri, oferindu-ne o analiză clară și lucidă, pe înțelesul tuturor, dar nelipsită de discernămînt și de simțul nuanțelor. Dincolo însă de accesibilitatea limbajului folosit, meritul principal al lucrării Adinei Darian mi se pare a fi permanenta impletire a specificului cinematografiei cu condiționările ei social-politice, estetice și ideologice. Relatarea atribuirii, an de an, a premiilor decernate de Academia de arte și științe a filmului (AMPAS) — cu tot cortegiul lor de consacrări legitime, dar și de regretabile omisiuni — duce în permanență la analiza tendințelor care, de-a lungul timpului în societatea americană, au marcat viața tumultuoasă a Hollywoodului, cu perioadele ei de avînt și de recesiune, de prăbușiri și de noi elanuri.

Astfel, anii '20 definesc cinematograful ca pe un divertisment și, totodată, ca pe o sursă colosală de cîștig. Dependența cineaștilor de mijloacele financiare care sînt necesare producerii filmelor lor se accentuează pe măsură ce, pe de o parte, noile tehnici reclamă fonduri sporite, iar, pe de alta, marea finanță realizează, odată cu apariția filmului sonor în 1927, ce perspective magnifice îi poate oferi noua industrie. Estetica acelei perioade nu depășește butada lui Griffith, potrivit căreia cinematograful înseamnă amor și violență ; genurile predilecte sînt filmul istoric, poveștile cu gangsteri, muzicalul

Oscar '84 : Shirley Temple

la începuturile sale, întîmplările sentimentale cu **happy end** în marea majoritate a cazurilor. Marea criză economică declanșată în 1929, iar mai apoi politica New Deal-ului promovată de Administrația președintelui Roosevelt accentuează caracterul terapeutic al divertismentului cinematografic : filmul este destinat să amuze, să dea speranțe, să devină basmul de toate zilele al americanilor. Un val de sentimentalism și de moralitate puritană caracterizează producțiile deceniului patru. O emulație fără precedent face din industria filmului o întreprindere înfloritoare și influentă. Comedia cinematografică americană atinge în acei ani un nivel artistic de foarte bună calitate, fără a putea depăși cu toate acestea geniul comic al cinematografului mut, așa cum fusese el ilustrat de Mack Senett, de Chaplin sau de Buster Keaton.

Cînd, în 1941, Statele Unite intră în cel de-al doilea război mondial, Hollywoodul nepăsător devine Hollywoodul angajat, iar filmul, barometru sensibil al vieții reale, exaltă patriotismul și solidaritatea națiunii americane în lupta împotriva fascismului. **Sergentul York, Casablanca** sau **Pentru cine bat clopotele** sînt deja prefigurarea filmului politic de mai tirziu, în ciuda faptului că termenul de film politic nu va fi niciodată omologat la Hollywood. Noua tendință coexistă, evident, cu melodrama romanțată **(Rebecca)** sau cu comedia veselă, în timp ce își fac apariția, încă timid, teme sociale și psihologice noi, ilustrate, bunăoară, de filmele consacrate condiției femeii în societatea americană. Tot în deceniul cinci explodează ca o bombă filmul unui începător : **Cetățeanul Kane** al lui Orson Welles sparge toate canoanele politice și estetice consacrate. În sfîrșit, Hollywoodul se deschide și filmului străin, acceptînd de-atunci încoace să premieze și producția altor cinematografii (Vittorio de Sica obține cu **Sciuscia**, în 1947 Oscarul pentru cel mai bun film străin).

ANII '50 sînt anii unor prefaceri și frămîntări considerabile : mai intîi, efectele nefaste ale „războiului rece" se fac simțite și în Cetatea filmului. „Vînătoarea de vrăjitoare" și interzicerea libertății de creație îi ating direct pe artiștii cu opinii de stînga. Maccarthysmul îi obligă pe un Chaplin sau pe un Losey să părăsească America, în timp ce regulamentul de decernare a premiilor Oscar îi exclude din palmares pe cineaștii cu vederi progresiste. În al doilea rînd, industria filmului are de luptat cu forța televiziunii în plin avînt, pînă ce va găsi formele care să ducă la o colaborare benefică și productivă cu această nouă modalitate de expresie. Totodată, Hollywoodul ajuns la maturitate își poate permite să privească cu distanțare propria sa mitologie : filme ca **Totul despre Eva** sau **Bulevardul Amurgului** ilustrează un filon care nu va înceta să fie exploatat de-acum încolo cu luciditate și nostalgie. Producția continuă de altfel să se diversifice tematic, mergînd de la muzicalul din ce în ce mai fermecător **(Un american la Paris, Gigi)** și pînă la o tematică psihologică și morală mai puțin obișnuită **(Podul de pe riul Kwai)** care anunță deja problematica din deceniul următor. Anii '60 consacră abandonarea tabu-urilor, proliferează inovațiile tehnice (cinemascopul), ideile și temele inedite, repudiază cenzura consacrată ani de-a rîndul de „Codul Hay", și, în sfîrșit, permite unei noi generații de cineaști să se emancipeze de tutela marilor producători și să creeze, cu bugete reduse, ceea ce în Europa avea să se numească „filmul de autor". Viața cotidiană, sub aspectele ei sociale, politice și morale, invadează creația cinematografică, care devine tot mai mult un document și o experiență trăită. Creațiile unor realizatori ca Arthur Penn, Martin Ritt, Robert Altman, Sydney Lumet, Robert Mulligan și atîția alții sparg cadrul convențional consacrat și demonstrează că filmul nu este numai divertisment. Artiștii de culoare, acceptați pînă atunci numai în lumea jazzului și a dansului, apar pe ecrane (Sydney Poitier în **Lanțul**) și, odată cu ei, se impune tematica combaterii prejudecăților și a discriminării rasiale, într-o societate ca cea americană, în care violența avea să ducă în scurt timp la asasinarea președintelui Kennedy și apoi a lui Martin Luther King.

Anii '70 fac din film o antologie veridică și diversă a societății americane în toată complexitatea ei contradictorie. Cinematografia se implică tot mai mult în dezbaterea și înțelegerea problemelor contemporane. Noi teme, noi stiluri înfloresc sub forma unei contestări, care coexistă cu concepția filmului-divertisment. Explozia informațională răvășește conștiința americanului de rînd. Fascismul, rasismul, violența, (pe care o ilustrase magistral încă din 1967 **Bonnie și Clyde** al lui Arthur Penn), culisele vieții politice americane, manipularea opiniei publice de către mijloacele de informare în masă, în sfîrșit războiul din Vietnam, resimțit ca un sindrom cu multiple prelungiri, sînt tot atîtea teme necesare și predilecte ale noilor realizatori (A. Penn, G. Lucas, M. Scorsese, P. Bogdanovich, S. Spielberg etc). Filmul devine oglinda cu o mie de fațete a lumii, iar diversitatea lui tematică, ca și caracterul novator al mesajului său critic determină în cinematografia americană din ultimii 10—15 ani o cotitură comparabilă cu cea pe care o marcase, la vremea respectivă, apariția sonorului. Cu toate acestea, industria filmului continuă să fie prosperă, unele spirite malițioase afirmînd chiar că producătorii izbutiseră să facă rentabil și spiritul de contestație... Avînd a lupta mai întîi cu noile forme de propagare a filmului (videocaseta și mai ales televiziunea prin cablu) și integrîndu-le apoi propriului său sistem de producție și difuzare, industria cinematografică americană continuă să rămînă puternică și prosperă. Viitorul ei pare a fi promițător, deveme ce există toate premisele ca filmul să se întoarcă din nou și mereu la oameni și la problemele lor. „În ciuda incompetenței, vulgarității, concesiilor, prostiei și corupției — prezice un romancier american — Hollywoodul va continua să producă opere de artă."

Oscar '85 : Sally Fields

DESPRE toate acestea și despre multe altele ne vorbește în cartea sa, cu căldură, cu luciditate și competență, Adina Darian. Relatarea ei îmbină fără ostentație analiza estetică cu cea sociologică, informația exactă și reportajul trăit, făcîndu-l pe cititor să pătrundă fără efort în lumea mirifică a filmului american, să-i înțeleagă treptat rosturile și evoluția. Autoarea nu se lasă dominată de bogata bibliografie folosită, ci știe s-o asimileze cu pricepere și bun gust. **Mirajul Statuetei de aur este o** remarcabilă lucrare de specialitate, care are meritul să poată fi parcursă ca o poveste capabilă să captiveze cele mai largi categorii de cititori.

Valentin Lipatti

*) Adina Darian, **Mirajul Statuetei de aur, Oscar 55**, Editura Meridiane.

plumb

torul Egon Blithauer care crede în proletariatul rural. Dar mai are de partea lui — supremă armă — „cutia cu litere de plumb" — „singurul lucru pe care omul l-a inventat pînă azi ca armă de apărare a demnității lui umane". Scepticul Nielsen ajunge să depășească viziunea romantică a acțiunii individuale, finalul cărții sugerînd trecerea sa la fapte.

Krleža își construiește „halucinația" printr-o tehnică proprie romanului modern. Monologuri interioare de o nuanțată disociere a faptelor și stărilor, alternînd cu dialoguri revelatoare pentru complexitatea protagoniștilor și a ideilor lor dau romanului o tentă eseistică, iar ironia necruțătoare, detașarea cu care își privește personajele dintr-un punct înalt și cuprinzător de vedere, cel al istoriei, îl situează pe Miroslav Krleža printre romancierii importanți ai acestui secol. Căci el a înțeles și a transpus literar ceea ce — în alt context — a sintetizat istoricul italian P.J. Franceschini: „În casa de nebuni care era Europa după primul război mondial, o mișcare, fascismul, a încercat să combată tentativa de revoltă marxistă împotriva societății burgheze în ansamblu. A făcut-o cu metode și forțe complet străine tradiției de viață și gîndire a burgheziei. Lumea urma să plătească foarte scump această colosală neînțelegere". Cu ce altceva putea literatura să apere demnitatea omului —a fiecărui om — în fața unor asemenea „metode și forțe" dacă nu cu acea „cutie cu litere de plumb"?

Pentru că — gîndește Olaf Knutson — „Istoria judecă sintetic fiecare epocă ! Așa trebuie privite lucrurile și nu ca un nevropat care despică firul în patru. Sintetic ! [...] În linii largi, sub semnul eternității, gloriei și triumfului !"

Adriana Bittel

Oscar '85 : Cary Grant și James Stewart (Fotografii de RAY ARCO)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Dalida

● A încetat din viață cea pe care generații de iubitori ai muzicii din întreaga lume au apreciat-o drept „o voce de aur, plină de căldură și farmec, de tandrețe și senzualitate. Exprimînd o personalitate ce radiază soarele și lumina Mediteranei", după cum atît de frumos spunea despre Dalida un alt mare maestru al muzicii franceze, Maurice Chevalier. Pe numele său adevărat Yolande Gigliotti, Dalida s-a născut în anul 1933 la Cairo, în cartierul popular Chubrah, dintr-o familie de emigranți italieni foarte săraci. Își pierde tatăl la vîrsta de 12 ani, moment din care trebuie să muncească din greu pentru a-și cîștiga existența. Puntea de lansare este alegerea ei, în 1954, ca **Miss Egipt**, ceea ce-i va permite un debut foarte timid în cinematografie, în 1956 hotărîndu-se să-și încerce norocul în Franța. Începe să cînte în săli mici de varieteu, acolo unde o va descoperi și o va lansa pe orbita marilor vedete ale cîntecului internațional Lucien Morisse, directorul de programe de la **Europe 1**, viitorul ei soț. Începînd cu anul **1960**, Dalida este (și va rămîne fără întrerupere) în primul eșalon al cîntăreților de muzică ușoară nu numai din Franța, ci și pe plan internațional, un adevărat exemplu de longevitate artistică și de „putere de adaptare la cerințele noilor modalități de expresie muzicală, știind să-și păstreze personalitatea, expresivitatea și originalitatea mai ales prin intermediul calității textelor pe care le alegea", așa cum remarca un comentator de la „France Inter". Succesele au fost nenumărate, binecunoscute și publicului din țara noastră (prezentă la **Cerbul de aur** de la Brașov cu un recital), încununate cu un **Oscar** al muzicii și cu numeroase **discuri de aur** pentru cîntece, așa cum au fost **Ciao, ciao bambina, Los gitanos, Come prima, Gigi Lamoroso, C'est irreparable...**

Cr. U.

Katherine Hepburn — autoare

● Prietenia furtunoasă dintre Charlie Allnut, marinarul bețiv, cu inimă de aur, și învățătoarea englezoaică Rosie Sayer care-l convinge să navigheze pe un fluviu necunoscut din jungla Africii rămîne una din cele mai incredibile — și memorabile — povești de dragoste ale cinematografiei mondiale. La multă vreme după filmarea **Reginei africane** cu actorul Humphrey Bogart și regizorul John Huston în Uganda și în Congo-ul belgian, azi Zair, Katherine Hepburn a scris o carte despre „culisele" acestei capodopere. În paginile ei sînt relatate dificultățile întîmpinate, lupta multiplă din junglă, dizenteria și alte calamități. Dar nu numai atît. Cartea conține în cea mai mare parte reflecțiile de acum ale actriței asupra

amintirilor pe care le-a păstrat atît de vii în minte. Titlul este foarte explicit : **Cum s-a lucrat la „Regina africană" sau cum m-am dus în Africa împreună cu Bogart, Bacall și Huston și cum aproape mi-am pierdut mințile.** În imagine, Katherine Hepburn lucrînd la cartea ei.

„Atracția Meduzei"

● Este titlul unei expoziții deschisă la Viena și consacrată evoluției celor mai semnificative expresii ale artei manieriste. Aproximativ 700 de opere, picturi, sculpturi și alte obiecte împrumutate de galerii din 13 țări, au fost reunite pentru această expoziție găzduită de Kunsthalle din capitala Austriei pînă la 12 iulie. O bună parte a expoziției este dedicată primilor manieriști, creatori și exponenți principali ai curentului, între perioada Renașterii tîrzii și a barocului. Peisajele și clădirile fantastice caracteristice primelor opere ale manieriștilor sînt prezente prin fabuloasele palate pictate de Giovanni Battista Tiepolo și Giovanni Piranesi la mijlocul secolului XVII, sau prin grotele și ruinele fantastice ale lui Johann Ferdinand Hetzendorf. Acesta anunță alte opere mai tîrzii neîncadrate în mișcare, semnate de Salvador Dali, Delvaux, Magritte și alții. Contraponderea acestora o reprezintă tablourile din școala lui Rubens care glorifică trupul omenesc, precum și lucrările pictorilor francezi din secolul XVI, ca François Durel. Una din senzațiile expoziției este tabloul lui Rubens, **Cap de meduză**, alături de care se află bustul cu același titlu al modernistului Arnold Boeckling. Alt curent prezent la Kunsthalle este suprarealismul cu numeroase opere de Dali, Picasso, Magritte.

Salzburg '87

● Tradiționalul festival de la Salzburg, care se va desfășura anul acesta între 26 iulie și 31 august, înscrie în program 150 spectacole. Alături de cele trei opere ale lui Mozart : **Don Giovanni, Răpirea din Serai** și **Nunta lui Figaro**, vor mai fi prezentate **Moise și Aron** de Schönberg, cu Theo Adam în rolul lui Moise, și **Cartea cu șapte peceți** de Franz Schmidt, pentru prima dată într-o adaptare scenică. Repertoriul de operă mai numără o reluare a **Capriciului** de Richard Strauss, precum și opera **Întoarcerea lui Ulise în patrie** de Monteverdi, în regia lui Hans Werner Henze. În program mai figurează 16 concerte, 11 recitaluri, serate muzicale și spectacole de balet prezentate de Dance Theatre of Harlem din New York, sub conducerea lui Arthur Mitchell.

„L'Illustration"

● La 26 aprilie s-a închis expoziția de la Muzeul Carnavalet din Paris, care a evocat istoria unei publicații și, prin ea, istoria societății franceze timp de un secol. Este vorba de celebrul săptămînal „l'Illustration" care, din 1843 și pînă în 1944, a relatat atîtea dintre marile evenimente din lume și din Franța, prin articole, gravuri și fotografii.

Într-un secol, respectiv în 5 293 numere, „l'Illustration" constituie o vastă oglindă retrospectivă în domeniul politic, economic, cultural, monden, o veritabilă istorie a imaginii la scara mondială. Un mare număr din ilustrațiile revistei au trecut în posteritate, fiind reproduse în enciclopedii și în lucrări de istorie.

În timpul îndelungatei sale existențe, revista franceză a constituit una din sursele principale de informație în peste 100 de țări, practic în întreaga lume civilizată.

Tablou gigant

● La galeria londoneză Sotheby's a fost vîndut la licitație contra sumei de **800 000** lire sterline, tabloul **Soarele de iarnă** al pictorului suedez Karl Larson. După cum informează „Times" acesta este cel mai mare tablou vîndut vreodată la licitație. Dimensiunile lui sînt de 24 metri pe 6, el este format din două părți, iar pentru a expune numai una din ele, lucrătorii de la galerie au muncit timp de șapte ore. Tabloul îl înfățișează pe regele suedez Domald care se jertfește în fața zeilor pentru a-și salva poporul de la foamete. Tabloul a fost achiziționat de galeria japoneză Umeda.

Mozart, manuscrise originale

● Cea mai importantă vînzare de manuscrise a secolului — astfel se vorbește despre licitația programată pentru sfîrșitul lunii mai la galeria londoneză Sotheby's, la care vor fi adjudecate manuscrisele originale ale unui număr de 9 simfonii de Mozart. Acestea cuprind peste 500 de pagini, toate scrise de mîna lui Mozart, cu excepția a două pagini așternute de tatăl său. Ele marchează tradiția de la tinerețe la maturitate. Se spune că acestea sînt unicele manuscrise ale lui Mozart aflate într-o colecție particulară, restul fiind proprietatea unor muzee celebre din diferite țări.

O monedă pentru Karl May

● În această primăvară s-au împlinit 75 de ani de la moartea lui Karl May, autorul cărților cu Winnetou, prilej, pentru un grup de numismați din localitatea în care s-a născut scriitorul, Hohenstein-Ernstthal, să inițieze realizarea unei monede comemorative. O față a medaliei reprezintă chipul lui Karl May, iar cealaltă, casa în care s-a născut el. Moneda (în imagini, cele două fețe ale ei) a fost bătută în cupru, cîntărește 27 de grame, iar emisia numără 3 000 de bucăți.

„Insula Comorilor" în era cosmică

● Celui mai vestit roman de aventuri al lui R. L. Stevenson, **Insula comorilor**, îi este sortită o nouă versiune cinematografică în care străvechea Espaniola va fi de data aceasta o navă spațială care va porni în căutarea comorilor pe o planetă îndepărtată. Ideea de a-i transfera pe eroii lui Stevenson în secolul XXIV aparține cunoscutului regizor italian Renato Castellani, căruia nu i-a fost dat s-o realizeze (el a încetat din viață în 1985). Filmul va fi totuși creat de experimentatul regizor de filme științifico-fantastice Antonio Margeriti, care și-a mărturisit intenția de a fi fidel concepției lui Castellani.

„Sabine Kleist, 7 ani"

● Este titlul filmului realizat de Helmut Dziuba în studiourile DEFA, care a primit la Festivalul filmului pentru tineret, desfășurat în orașul breton Alecon, premiul al II-lea. După premiere, filmul rulează pe ecranele mai multor cinematografe pariziene, bucurîndu-se de un mare interes în rîndurile publicului.

Am citit despre...

Un criminal în actualitate: Klaus Barbie

■ REVIN în mod excepțional la o carte despre care am mai scris, **Vecini cumsecade — Punerea sub acuzare a unor criminali de război naziști în America**, de Allan A. Ryan, Jr. Autorul este, amintesc, procurorul căruia i s-a încredințat, în 1979, conducerea anchetei pentru depistarea criminalilor de război care trăiseră pînă atunci netulburați în Statele Unite sub identități false sau fără să-și ascundă adevăratul nume, reușind să-și creeze în societatea americană o reputație imposibil de asociat cu participarea lor la Holocaust. A scris o carte remarcabilă pentru că munca desfășurată de Oficiul de investigații speciale al Departamentului Justiției, condus de el, dăduse rezultate peste așteptări.

Din 1984, cînd a apărut cartea, și de cînd am relatat aici pe larg, reproducînd informațiile cuprinse în ea, despre cazul lui John Demjanjuk, supranumit Ivan cel Groaznic, acest călău de la Treblinka a fost deferit justiției israeliene, alți criminali de război depistați de echipa lui Ryan au fost alungați și ei din paradisul inocenței neobrăzat asumate : Andrija Artukovici a fost extrădat, judecat în Iugoslavia și condamnat la moarte, iar Viorel Trifa, aciuit în Statele Unite (ca și fostul său protector SS-ist Otto von Bolschwing, șeful S.D.-ului din București în zilele rebeliunii legionare) a fost expulzat și a murit în Portugalia, unde era tolerat temporar, nici o țară din lume neacceptînd să-i acorde azil.

Cum, zilele acestea, urmează să înceapă (în sfîrșit !) la Paris, procesul lui Klaus Barbie, șeful Gestapo-ului din Lyon, cel ce l-a torturat cu mîna lui pe liderul Rezistenței Jean Moulin, a deportat și a ucis mii de oameni pînă în preziua Eliberării, iar de judecat va fi judecat numai pentru o parte din crimele lui, cele ce nu intră sub incidența prescripției, cartea **Vecini cumsecade** merită să fie citată din nou, pentru perspectiva aparte din care este prezentată afacerea.

Barbie nu se numără printre criminalii descoperiți de procurorul Ryan în Statele Unite. Sub numele de Klaus Altmann, el a hălăduit vreme de peste treizeci de ani în Bolivia unde, sub dictaturi militare succesive, a avut un rol determinant în organizarea unei poliții secrete specializată în tortură și represiune brutală. Identificat încă din 1972 de Beate Klarfeld drept „călăul de la Lyon", el a continuat să se afișeze în cafenelele din La Paz, știind că bunul lui prieten, generalul Hugo Banzer, nu va da curs niciodată cererii de extrădare a guvernului francez. În 1980, regimul altui general de dreapta, Luis Garcia Meza (Banzer fusese înlăturat de la putere în 1977) a recurs la competentul Barbie-Altmann pentru organizarea formațiilor paramilitare necesare pentru dezvoltarea nestînjenită a exportului de cocaină. Abia după instalarea unui guvern civil, condus de Hernan Siles, au avut francezii cu cine să stea de vorbă și să obțină, în februarie 1983, ca Barbie să le fie predat pentru a fi tras la răspundere.

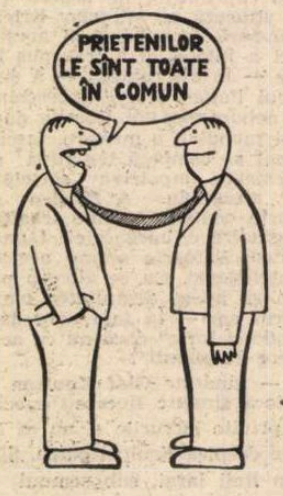
Naziștii din Bolivia nu erau, firește, de competența oficiului condus de Allan A. Ryan, Jr. Atît de șocante erau însă tot mai numeroasele informații despre folosirea și protejarea lui Barbie de către contraspionajul militar american în perioada postbelică, încît Ryan s-a simțit obligat să-și depășească atribuțiile. După ce a obținut, cu mari dificultăți, aprobarea ministrului justiției, a cedat adjunctului său conducerea Oficiului de investigații speciale, pentru a-și dedica tot timpul cazului Barbie, împreună cu șase colaboratori experimentați. Zeci de mii de pagini de documente studiate, interogarea a 50 de martori și a nenumărate alte persoane în Statele Unite, Bolivia, Franța, R.F. Germania și Italia l-au condus la concluzii care, sintetizate într-un raport de două sute de pagini în august 1983, l-au determinat pe secretarul de stat George Shultz să ceară în mod oficial scuze guvernului francez pentru obstrucția adusă cursului justiției în 1950, cînd oficialități americane l-au ascuns deliberat pe Barbie, ajutîndu-l să se sustragă judecății vreme de 33 de ani. Adevărul care a ieșit la iveală este mai schematic decît cele mai rudimentare romane alb-negru din epocă : Barbie, care conducea sub un nume fals, în 1945—46, o organizație clandestină a foștilor S.S.-iști în zona americană de ocupație a Germaniei, a fost angajat de Corpul de contrainformații american (C.I.C.) și însărcinat cu organizarea unei rețele de spionaj în întreaga Germanie și în țările est-europene. Cînd Franța a cerut să fie predat justiției, înaltul Comisariat american pentru Germania a luat de bune asigurările C.I.C. că n-ar mai avea de-a face cu el și n-ar ști unde se află, deși el lucra în continuare pentru C.I.C. Acesta l-a expediat în 1951 în Bolivia prin intermediul unei rețele naziste, a cărei folosire reprezenta o încălcare flagrantă a legilor americane în vigoare.

Ceea ce a dat la iveală, în fond, Ryan este încă un caz în care un serviciu secret a acționat ca un stat în stat, situîndu-se deasupra legii, a moralei și nesocotind interesele reale ale țării proprii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



GRECIA ANTICĂ : Euripide, **Andromaca, 377**

„Am fost poreclit Don Quijote"

● Intr-un amplu interviu acordat recent revistei „Der Spiegel", scriitorul alb din Africa de Sud, Breyten Breytenbach (în imagine), face un aspru și profund rechizitoriu al regimului rasist din țara sa, înfățișînd cititorilor aspecte mai puțin cunoscute ale activității multiple împotriva anomaliilor a căror victimă este populația de culoare din Republica Sud-Africană. „Am fost poreclit Don Quijote — mărturisește, printre altele scriitorul — dar cred că și donquijotismul poate influența gîndirea oamenilor, în primul rînd a studenților, intelectualilor și scriitorilor. Tot e ceva". În luna aprilie Breytenbach, care trăiește în exil, a fost invitat în Africa de Sud pentru a i se înmîna un premiu literar. Ce sentimente a încercat? Nu s-a temut că va fi aruncat din nou în spatele gratiilor? „Firește că da — a recunoscut scriitorul. M-am gîndit că premiul poate fi o cursă, dar în același timp un alt glas îmi spunea că ducîndu-mă îmi pot ajuta țara, că voi putea povesti în Europa ce anume se petrece acum în Africa de Sud". Concluzia sa după această vizită: „Africa de Sud este un psihopat al comunității internaționale".

A dirijat numai Wolfgang Karajan

● Nu este o greșeală de nume, celebrul dirijor Herbert von Karajan are un frate mai mare cu doi ani, care s-a născut în ziua aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Mozart și i s-a dat numele celebrului muzician: Wolfgang. Inginer diplomat, Wolfgang von Karajan este un reputat organist și dirijor necomplexat sau eclipsat de fratele său. Recent, amîndoi frații Karajan trebuiau să dirijeze la Viena, în aceeași zi, unul după altul, în celebra sală a Societății de muzică. Pentru întîia oară numele lor erau reunite pe afiș. Publicul, radio-televiziunea, ziariștii așteptau plini de curiozitate evenimentul. Dar marea confruntare n-a avut loc. A venit numai Wolfgang, a cîntat la orgă și a dirijat marele cor. În ultimul moment Herbert a trebuit să renunțe din cauza unei gripe. Întrebat dacă de-a lungul anilor n-a existat rivalitate între frați sau vreo umbră de gelozie a celui mare față de fratele mai mic, Wolfgang von Karajan a răspuns: „Nicidecum. Fiecare și-a văzut de drumul său. Este de netăgăduit că fratele meu fascinează publicul, orchestra, corul. Eu nu am această strălucire".

La optzeci de ani, Wolfgang parcurge țara cu cele trei orgi baroce, la volanul camionului. „Altădată lăsam orgile să fie transportate. Am renunțat, fiindcă de fiecare dată se ivea ocazia să se strice cîte ceva"...

„V.N. — viața și opera lui Vladimir Nabokov"

● Astfel se intitulează volumul apărut în editura new-yorkeză „Crown", al cărui autor, Andrew Field, se ocupă de peste două decenii de studierea prozei scriitorului american de origine rusă. L-a cunoscut personal pe Nabokov și încă în timpul vieții acestuia a publicat două monografii despre el. Cu toate acestea, tot îl mai consideră o figură enigmatică. Field împarte viața lui Nabokov în patru capitole aproape de sine stătătoare: perioada din Rusia, cînd la vîrsta de 16 ani a moștenit o avere imensă, următorii 20 de ani după ce și-a părăsit patria, petrecuți în Germania, Anglia și Franța, cînd a debutat în literatură. În a treia perioadă, și viața și opera sa au început odată cu stabilirea în 1940 în S.U.A., unde a continuat să scrie și a predat literatura rusă într-o serie de mari universități. Ca scriitor a fost aproape necunoscut pînă la apariția romanelor **Lolita** (1955) și mai tîrziu, **Ada** (1969), care i-au adus gloria însoțită de scandal. În 1959, s-a întors în Europa și a trăit pînă la moarte, împreună cu soția sa, în Elveția. Prin testamentul lăsat, arhiva personală a lui Nabokov, cuprinzînd jurnalele și scrisorile sale, va putea fi publicată abia la 50 de ani după moartea soției și fiului său.

O nouă ediție

● La editura l'Aurore din Meylan va apărea o nouă ediție a celebrului roman **Elle et Lui** de George Sand, considerat de unii drept cea mai poetică poveste de dragoste. Evenimentul îl constituie ilustrațiile cărții, peisaje din Italia sau desene aparținînd poetului Alfred de Musset. Romanul va fi prefațat de Joseph Barry, autor al ultimei biografii consacrate lui Sand, apărută anul trecut la editura le Seuil, iar Thierry Bodin, specialist în Balzac și Sand, a restabilit textul, l-a adnotat, stabilind totodată și interesanta sa genză.

„Woyzeck" la Nicosia

● De curînd a avut loc în capitala Ciprului, Nicosia, premiera piesei lui Georg Büchner, **Woyzeck.** Realizatorul spectacolului a fost regizorul Alexander Stillmark — în cadrul acordului cultural dintre Cipru și R.D. Germană. Muzica este semnată de compozitorul grec Mikis Teodorakis. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes, constituind o realizare remarcabilă a actualei stagiuni.

Pierre Loti în Turcia

● Anticarii de pe Rive Gauche propun o expoziție omagiind secolul XIX, la galeriile Triff. Expoziția cuprinde desenele realizate de Pierre Loti în timpul călătoriei sale în Turcia, fotografii ale lui Loti din acest drum și este completată cu cîteva piese de mobilă orientală, pe care le-a avut scriitorul. Omagiul secolului XIX este de fapt un omagiu adus în totalitate lui Pierre Loti.

„Adio, domnule Léautaud"

● Cunoscutul actor, cîntăreț și scriitor Pierre Perret a dorit, ajungînd la Paris pentru a deveni actor, să-l cunoască pe scriitorul Paul Léautaud de care era fermecat. L-a cunoscut și între cei doi, cu toată diferența de vîrstă, s-a închegat o prietenie. Perret evocă în cartea sa întîlnirile lor, convorbirile avute despre Stendhal, Voltaire, Diderot, Valéry etc. **Adio, domnule Léautaud** este un omagiu afectuos adus extraordinarei personalități a scriitorului.

ATLAS

Puzzle

■ EXISTĂ orașe din care nu știu decît o stradă, există străzi din care nu-mi amintesc decît un geamlîc. Bulevardele trec prin memoria mea asemenea fluviilor pe care le contemplu curgînd fără a reține mai mult decît curgerea. Piețele se succed în amintire reduse la ovale luminiscente desenate de streșini sau coloane, dintr-un cartier rămîne o arcadă, dintr-un parc, o frunză răsucită căzînd. Și totuși sînt locuri despre care păstrez mai multe imagini, nelegate între ele, divergente chiar, refuzînd să-și unească puterile pentru a realiza o amintire comună, ca și cum ar concura între ele pentru locul unic al supraviețuirii.

Stau și mă gîndesc și nu mi se pare deloc exagerat să mă întreb cîte orașe se numesc pentru mine Brașov. Știu unul format dintr-o esplanadă largă, mărginită de hoteluri și restaurante de lux, instituții oficiale, teatre, statui, răspîndite elegant și impersonal printre ronduri de flori disciplinate și parcaje supraaglomerate; știu altul format dintr-o piață largă, medievală, pietruită, înconjurînd o primărie decorativă și conservată cu farmec, la care casele din jur se uită mirate de a o privi mereu, de atîtea secole, cu ochii nostim travestiți în ferestruici așezate la jumătatea nesfîrșitelor acoperișuri. Știu un Brașov hurducat pe pante incredibile, urcîndu-și vilișoarele cochete pînă sus, la marginea pădurii de brad, pînă acolo de unde orașul întreg este numai un tablou surprinzător de întins, peste care umezeala mișcă pînze grațioase de ceață; și știu un Brașov cu străzi mai înguste decît lărgimea brațelor unui om, despicate între pereți înalți și negri de timp, ducînd spre și mai neagra și mai înalta catedrală a tuturor orgilor suite spre cer. Știu un Brașov cu un corso interzis mașinilor, o stradă banală, formată din prăvălii de toate felurile înghesuite în case nu destul de vechi pentru a nu fi demodate, de case cărora li s-au adăugat vitrine mari și mărfuri stereotipe, dar pe dinaintea cărora perechi de tineri se plimbă de decenii lungi în sus și în jos, într-o pendulare ridicolă și fermecătoare de provincie eternă; și știu un Brașov cu case de piatră, solide, familiale, numai parter încăpător și de nezdruncinat, cu pivnițe pentru vinuri, poduri pentru afumături și geamuri pentru așezat dimineața, la aerisit, așternuturile glorioase și dantelate, pline de importanță și de încredere în demnitatea lor de puf și de șifon.

Ca într-un joc de puzzle, căruia poate îi lipsesc anumite figuri (sau poate numai mie îmi lipsește priceperea de a le potrivi) bucățile mele de oraș refuză să se așeze unele lîngă altele, refuză să se compună între ele într-un singur oraș, căruia i s-ar mai adăuga, în memorie, o gară modernă, și lungi cartiere industriale, și bulevarde largi de blocuri indiferente, și acel nesfîrșit, inconfundabil șir de plopi care însemna pentru mine, din copilărie încă, începutul eminescian al Văii Prahovei. De cîte ori mă duc la Brașov, îmi vizitez imaginile lui pe rînd, hotărîtă să țin minte străzile și cornișele care le leagă între ele, dar timpul are grijă să le dezlege la loc, să le lase libere, plutind abia apropiate pe fluviul tot mai lent curgător al amintirii.

Ana Blandiana

Literatura chineză contemporană

● Revista „Chinese Literature" publică în ultimul ei număr o dare de seamă despre Conferința internațională asupra literaturii chineze contemporane, care a fost caracterizată drept „cea mai eficientă și fructuoasă dintre toate conferințele sinologilor". Desfășurată la Shanghai, conferința a reunit mai mult de șaptezeci de participanți străini și patruzeci de scriitori chinezi. Treizeci de ziariști chinezi și străini au urmărit lucrările conferinței pentru a relata, prin toate mijloacele de comunicare, despre discuțiile purtate. Toți participanții au folosit în exclusivitate limba chineză. Într-o declarație făcută ziariștilor, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor Chinezi, Wang Meng, a remarcat cu interes că mulți sinologi au vorbit din unghiuri de vedere unice, exprimînd opinii care în primă instanță au părut stranii, dar care în fapt au fost pline de sens și care au îmbogățit și lărgit viziunea tuturor participanților asupra literaturii chineze. Astfel, Michael Kahn-Ackermann din R.F. Germania a prezentat o comunicare intitulată „Avantajele neînțelegerii", în care a spus că cercetătorii străini, din cauza condiției lor sociale, culturale și de mediu și din cauza modului lor de gîndire diferit de al autorilor chinezi, ajung să formuleze interpretări ale operelor de literatură chineză cu totul diferite de cea pe care le-o dau autorii înșiși, dar că asemenea „neînțelegeri" creatoare survenite în cursul cercetării asupra creației literare și teoriei sînt mult mai valoroase decît simpla asemănare de păreri. Teoria lui Ackermann a atras interesul multor participanți la conferință. Sinologul sovietic Boris L. Rifkin a făcut o analiză pătrunzătoare și amănunțită a folosirii în romanele chineze contemporane a unor formule literare tradiționale din romanele chineze clasice. Sinologul englez W.J.F. Jenner le-a spus scriitorilor chinezi că îi roagă să scrie opere care să nu mai fie atît de lungi și de numeroase. Wang Meng a răspuns: „Iată un sfat cinstit, dat în spiritul prieteniei". Jenner a propus chiar un sistem de remunerație care să țină seama și de efortul de a condensa o scriere și de sporul de calitate rezultat. Propunerea a fost salutată cu aplauze furtunoase.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXIII)

O extraordinară descoperire: Bernard Buffet (3)

PÎNĂ la urmă, minunea mult așteptată s-a produs: revista „Cahiers des Arts" a organizat tradiționalul ei concurs bi-centenial. Critici de artă, negustori și experți din întreaga lume au fost chemați să desemneze zece din cei mai promițători pictori ai tinerei generații. Pe **primul** loc a ieșit Bernard Buffet, ceea ce i-a ridicat brusc cota. Bineînțeles că n-am mai vrut să vînd nimic.

Atunci să te ții telefoane. Zbîrniiau din zori pînă în noapte. Galerii celebre din New York, Chicago și San Francisco mi-au telegrafiat imediat oferte de achiziționare lăsînd prețurile la latitudinea mea. Muzeul din Los Angeles mi-a cerut cu împrumut zece pînze de dimensiuni mari pentru o importantă expoziție. Și aceiași prieteni care nu de mult îmi refuzaseră darurile, plăteau acum mii de dolari ca să poată avea măcar o singură lucrare de-a noului pictor la modă.

Bernard Buffet era în sfîrșit un nume recunoscut.

ANII au trecut. În viața lui Bernard a intervenit o importantă cotitură: întîlnirea și căsătoria cu Annabel, o scriitoare talentată, sensibilă și neobișnuit de frumoasă, care avea să aibă o înrîurire decisivă asupra lui. Ea i-a adus echilibrul, i-a fost parteneră, oglindă și, deseori, inspirat model.

Bernard este vanitos, egoist și orgolios — dar niciodată infatuat sau arogant. De fapt nu-l interesează decît propria lui părere despre sine însuși: „Nici o critică de pe lume, oricît de severă ar fi ea, nu m-ar putea face să mă las de pictură. Am în mine o încredere nebunească și sînt mîndru de asta."

În 1962, șaisprezece ani după ce îl cunoscusem pe Bernard, mă aflam în Sicilia pentru realizarea primului film produs de mine însumi: **Jessica**, cu Angie Dickinson, Maurice Chevalier, Gabrielle Ferzetti, Noël-Noël și Sylva Koscina. M-am gîndit să-l rog pe Bernard să-mi facă afișul. Ar fi fost o publicitate grozavă pentru film! I-am telefonat la noul său castel, Chateau de l'Arc, în Aix-en-Provence.

„Da, de ce nu. Veniți să petreceți week-end-ul cu noi și vorbim" — ne-a invitat, amabilă, Annabel.

Un Rolls-Royce alb a venit să ne ia de la Nisa. Domeniul castelului includea două pitorești sate provensale și o capelă pe care Bernard tocmai o redecora. L-am găsit mult schimbat. Părea infinit mai la largul lui, afabil, atent la conversația prietenilor, interesat de gastronomie. Îmbrăcat îngrijit, chiar elegant, arăta ca un ins fericit și prosper. Doar unghiile îi erau la fel de saturate cu vopsea neagră, ca odinioară.

Într-una din după amieze m-a invitat să-mi arate atelierul unde termina de pictat panourile pentru capelă. Am intrat într-un fel de hambar uriaș, de proporțiile unei hale publice. Panourile, croite pe dimensiunile capelei, erau întinse direct pe podea, atîrnau din tavan sau stăteau rezemate de mese și de-a lungul pereților. O priveliște splendidă. Nepregătit să dau ochii cu un asemenea miracol, am rămas fără grai.

Deodată Bernard a uitat de existența mea. Îi venise o idee, voia să modifice ceva la unul din panouri. Habar nu mai avea că mă aflu acolo, lîngă el. Singur cu opera lui, s-a cufundat în lucru. Picta cu un soi de furie. Mișcările îi erau precise, exacte, intervențiile instantanee și fără greș. Profitînd de concentrarea lui am putut cerceta în voie atelierul. Ceea ce vedeam pe masa lungă cît tot hambarul, precum și pe podea, dădea măsura unui efort fizic uriaș — nu o trudă organizată ci o bătălie haotică. Culorile el nu le amesteca meticulos pe paletă ci le arunca pe pînză direct din borcanele pline cu vopsele proaspete, diluîndu-le bine și zvîrlindu-le în pete din care se năștea zări albastre, pereți albi, frunze verzi și nervuri negre. Puzderie de cutii pline cu tuburi de tempera încă nedesfăcute și cu mii de tuburi folosite, stoarse cu furie pînă și de ultima lor picătură de culoare, grămezi de pachete de țigări goale, o pădure de sticle de ulei și de terebentină, palete enorme acoperite cu toate nuanțele posibile, o dezordine cumplită, așa arăta atelierul **unuia din alesii zeilor.**

Înconjurat de acele panouri biblice în care fiece linie, fiece culoare, fiece compoziție se supunea voinței lui, am înțeles dintr-odată că păsisem pe tărîmul aparte al lumii sale și, nedorindu-mi să fiu un intrus, m-am retras discret, fără ca Bernard să bage de seamă.

Ne-a desenat afișul pentru **Jessica** — astăzi piesă valoroasă în ochii colecționarilor de artă. La plecare ne-a făcut un cadou: din cîteva linii simple a desenat o inimă străpunsă de o săgeată și sub ea a scris „Pentru Jean și Dusty, de la Bernard și Annabel".

În 1973, în Japonia, la poalele muntelui Fuji, pe Bulevardul Bernard Buffet se inaugura un mare Muzeu Bernard Buffet. După Picasso și Chagall, era cel de al treilea pictor francez în viață, omagiat, de Japonia, prin organizarea unui muzeu personal.

Bernard este astăzi bogat, fără să fi făcut niciodată concesii gustului marelui public.

Deși în ziua de astăzi faima zgomotoasă, admirația și gloria la scară planetară par rezervate stelelor cinematografului, Bernard Buffet este unul din pictorii epocii noastre care, asemeni lui Picasso magicianul, „monstru sacru" al artei, a știut să-și asigure un loc printre stelele acestui veac.

În românește de
Manuela Cernat

Piața Venceslas, Praga

Praga — un labirint fascinant

CE mai poți vedea după 45 de ani ? Bruma îmbrăcase copacii și stîlpii de pe marginea drumului și urmele verii se șterseseră demult, refugiate și ele undeva în memorie. O dimineață la Lidice, la patru decenii și jumătate după drama ce urma să dea un exemplu, nu era decît o călătorie prin coșmarul lumii. Și cînd intri, nu descoperi decît un sat cuminte, cu un magazin de suveniruri în centru, cu un muzeu închis, cu multe alei mărginite de pomi care au început să îmbătrînească pentru a doua oară, cu un cal alb care păștea plictisit o iarbă uscată, fără culoare. Culmea e că iarba avea un gust de cenușă. Și frunzele uscate aveau un miros înțepător de cenușă. O clipă am crezut că memoria e mai puternică decît realitatea, că o colorează și-i dă forme pe care le-a pierdut. Un bătrînel împovărat de mișcarea unui cărucior părea să fie singurul martor al acelei încremeniri autumnale stăpînită de gustul cenușii. Fără el și fără monument, drama de la Lidice părea să nu se fi petrecut niciodată. Am rătăcit prin parcul pustiu, pe pajiștile pline de pomi desfrunziți, aliniați, chiar prea aliniați, ca niște soldați care dau raportul, prea tineri și fără nici un fruct. Nici o urmă de 10 iunie 1942. M-am așezat pe iarbă ca în orice alt loc din lume, atîtat de mirosul acela straniu care aducea cu el imagini din poemele lui Eugen Jebeleanu. Poate că poetul a avut norocul să vadă mai multe și puținele lucruri rămase au fost strînse și păstrate cu grijă, așa cum păstrezi în sertare închise documentele de familie cele mai importante. Mă încerca un sentiment de regret că nu pot pătrunde în muzeu, că nu pot găsi pe cineva care să-mi arate, și-n același timp mă lumina puterea pămîntului de a întinde covoare de iarbă peste urmele crimei, de a da omului acea fabuloasă șansă care se numește ziua de mîine. Omenirea trebuie să-și țină minte erorile, dar fiecare are dreptul să trăiască dominat doar de pasul spre ferestrele deschise de răsăritul de soare.

Am făcut cale întoarsă spre căsuțele cochete, apărate de tufe desfoliate de trandafiri. De undeva din stînga, pe sub meri, spre marginea acelui platou încremenit sub respirația vîntului, se auzeau voci. M-am abătut spre ele, contrariat de faptul că nu se vedea nici o făptură. Numai eu și calul împărțeam parcul-grădină, un loc care, cu patru decenii și jumătate înainte fusese un liniștit sat de mineri, la 10 iunie 1942 devenit, în termeni militari, punct ochit-punct lovit. Abia spre marginea platoului am zărit doi oameni care săpau într-o groapă. Pămîntul le ajungea pînă la git și mirosul de cenușă le tăia respirația. Tușeau sec și vorbeau între ei. Lucrau la o decopertare, la un canal, la o construcție. De la groapa în care săpau se întindeau șanțuri largi spre intrarea în sat și pe marginile lor buzele de cenușă îmbîcseau aerul. Am întrebat ceva în engleză. Muncitorii au răspuns rizînd. Nu știau nici franceză. Și cu cel mai firesc reflex turistic, am spus sprachen Sie deutsch ? — o întrebare banală, care la Lidice răsuna stupid, aproape cumplit, gata să răscolească pînă și memoria unui pietroi. Cei doi bărbați au încremenit pentru o clipă cu zîmbetele de politețe pe față și apoi s-au întors cu spatele. Oricîte bucurii i-ar copleși, oamenii nu pot să se împotrivească memoriei. Am pornit pe unul din șanțuri. Din cenușa îngropată la două palme sub pămîntul negru ieșeau o coadă de lingură, o ușă de sobă, un cui, o scoabă, o ramă de oglindă, o tabacheră, o sîrmă ruginită, bucăți de țiglă, cărămizi sparte. Nici un cuțit, nici o țeavă de armă. Din mormanele de pămînt aruncat pe marginea șanțului puteai aduna o mică și sugestivă colecție. Cînd a sosit camionul în care încărcau m-a încercat ispita de a lua cîteva. Dar dacă n-o făceau nici muzeografii, nici muncitorii care săpau, cu ce drept să o facă un străin ? Cehoslovacilor le ajunge acel muzeu discret, așezat la marginea parcului împodobit cu flori trimise din toată lumea. Nu-și exagerează memoria. Nu uită dar nu-și idolatrizează istoria pînă la a trăi numai din ea. Poate că asta e una din cele mai frumoase trăsături ale lor. Sînt solemni și respectuoși în fața trecutului din care-și trag aerul tare, dar privirea lor bate mereu spre piscul zilei de mîine.

MULT mai greu îți poți contura o asemenea părere în Praga. Ca un centru în jurul căruia e dispusă geografia Europei, orașul suportă, indiferent de anotimp, asalturile sufocante ale turiștilor fascinați de istorie. Dintre orașele europene, poate că numai Parisul mai stîrnește un asemenea freamăt, cu mii și mii de tentative individuale de a descoperi pe cont propriu Hradul cu străzile înguste, de palat medieval, cu esplanadele pietruite dintre biserici, cu colecțiile sale de artă și obiecte de tezaur, cu schelele ametitoare care pîndesc turnurile pregătite pentru restaurare, ca să pierzi o după-amiază pe zidurile groase, să privești curgerea Vltavei, să te întorci pe Calea Regală, pe pavajul ros de roțile trăsurilor regale, de mașinile înghesuite și de încălțămintea turiștilor obosiți, să stai o seară pe podul Carol, lîngă o statuie cu chipul mutilat de vreme, să rămîi pînă tîrziu în Prasna brana și, pe o bancă, să privești jocul luminilor peste acoperișuri și turle, să intri la o expoziție de bonsai, să te oprești în fața unei vitrine de porțelanuri, să uiți încotro voiai să ajungi și să te trezești pe străzi din alte veacuri, purtînd pecetea breslelor și să privești pe o fereastră vinețită de reflexele unui ecran de televizor, să dormi ca un copil abia îmbăiat și, a doua zi, să o iei de la capăt, să cobori într-un demisol cu ferestre de cetate și să urmărești un pictor cum își organizează expoziția, cum își așază tablourile pe pereții groși și aspri, să te odihnești în bisericile și catedralele în care concertele țin pînă seara tîrziu, să te întorci în Hrad pentru că ți-a scăpat ceva și să mai vezi un bastion, să cobori pavajul îndulcit de vreme care te duce la Galeria națională, să alegi între un scaun în fața lui Picasso și altul lîngă Monet, sau să-ți amîni această bucurie pînă în fața icoanelor sau a maeștrilor olandezi, să dai o raită și prin muzeul militar ca să ieși ridicînd din umeri și să te oprești într-o piațetă și să dai cîteva firimituri unui porumbel și apoi să o iei pe străzi spre Nabojisti, pînă la numerele 12—14, cu gîndul la berea zilnică a lui Svejk. Nu-i decît un capriciu care te întărîtă. U Kalicha e mai celebră decît te puteai aștepta, cititorii lui Hašek năvălind în valuri de pe toate meridianele globului. Stai ore întregi ca să prinzi un loc la o masă, între doi japonezi, un canadian și un ceh care la fiecare halbă îl sărbătoresc pe Hašek și-l întreabă pe ospătar dacă mulțimea desenelor de pe pereți sînt copii sau originale. Pe cont propriu, Praga e un labirint fascinant, prin romanic, gotic, modern și baroc, palate și building-uri, biserici și turnuri, grădini și arcade. Cehoslovacii se strîmbă puțin cînd aud „Vedi Napoli e poi mori". Să spui același lucru despre Praga ar fi o mare prostie. De ce să mori ? Praga merită revăzută, privită în alt anotimp, dintr-un alt loc, cu o altă stare și apoi de la capăt, ca să te oprești la un concert în Betramka pe Mozartova ulice sau în capela Bethleem, să ieși în orașul nou, prin sondaj, în fiecare stație de metrou spre a te întoarce iar în piețele vechi, la Turnul Pulberăriei și între bisericile intrate în toate albumele care reproduc capodoperele stilului gotic. La Praga, istoria se simte în fiecare moleculă de aer și tot la Praga te întîlnești cu lumea care-și continuă exodul de secole pentru a se întîlni cu sine și cu istoria.

CEA mai mare tentație de a fugi din metropolă ți-o provoacă parcul și castelul de la Konopiště, construit prin 1320, cu turnuri și ziduri de apărare, spre a deveni, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, proprietatea arhiducelui Austriei, Franz Ferdinand d'Este, unul din cei mai pasionați vînători ai lumii, cel care a strîns în sălile de la Konopiště mii și mii de săbii, arcuri, sulițe și, mai ales, arme de vînătoare de pe toate continentele, cu pereții încărcați de trofee impresionante din Asia și Africa, din Canada și America de Sud, îngrămădind în celelalte săli tapiserii și sculpturi, tablouri și obiecte de cult, dar toate prefațînd sau rememorînd scene de vînătoare și animale fabuloase doborîte în toate fundăturile lumii. Aiuritoare această lume de animale vînate, din care lipsește ceva, ca abia la plecare să-ți aduci aminte că ultimul trofeu din marea colecție a arhiducelui era chiar el, țintit la Sarajevo spre a declanșa marea vînătoare care a fost primul război mondial. Și după ce pleci, castelele încep să „curgă" ca pe valea Loirei, Zvikov și Hluboká, alb ca un vis de spumă. Frydlant, apoi Karlštejn cu plafonul aurit și bătut în pietre scumpe și Křivoklat, altă reședință de vînătoare a regilor Boemiei, spre a descoperi că harta Cehoslovaciei e acoperită cu sute de castele la care n-ai cum să ajungi decît într-o viață de turist. Te paralizează neputința și te apucă iar dorul de Praga, de falezele Vîltavei și de niște scări roase de pe care să privești amurgul înflăcărat de oglinzile apei. Cînd te întorci la U Kalicha, Praga se pregătește pentru viața de noapte și-i adună pe curioșii lumii la o halbă cu bere, în fața desenelor care-l înfățișează pe Svejk. Canadian și finlandez stau la aceeași masă și un ceh încearcă să le explice pentru că, distrați și obosiți, cei doi nu mai știu care e personajul și care autorul, Hašek și Svejk fiind doi frați gemeni intrați la braț în cultura lumii.

Cornel Nistorescu

DIN LIRICA CEHOSLOVACĂ

Jan PILAR

Măreția lumii

Nimic să nu te scoată din fire
e-o lecție a naturii.

Altfel nu vei înțelege
inima omului
ce-și păstrează căldura
în înghețul cosmic.

Altfel nu vei înțelege
schimbarea zilnică a balansului circular
în starea de echilibru
a omului ce merge drept
cu fruntea sus
în întîmpinarea hazardului.

Al șaselea simț

Exist
văd pe fereastră coroanele pinilor
aud trenurile sosind și plecînd
ating balustrada de fier
savurez roua dimineții
adulmec sarea trandafirului marin.

Cinci simțuri îmi confirmă
perceperea zilei
și totuși fără tine
m-ar sufoca albastrul cerului.

Îmi ești al șaselea simț.
Cînd ești lîngă mine
sînt sigur că trăiesc

ești cheia fanteziei mele
a pianului claviatură
ești toate aromele, sunetele, gusturile,
întregești în mine dragostea de om.

Ivan SKÁLA

Trimisul vine pe jos

Și-acum mi se mai împleticesc picioarele
după boala-ndelungată.

Dar ca să nu uit nimic !

Aleg cu grijă
ouăle
din cuibul de ciori al adevărurilor.
Crude le beau.

Așa e.
Pentru a suta oară
jumările chircite ale Troiei.
În lume curge singe
și cu scame de cuvinte
nu-l oprești.

Așa e
pentru a suta oară :
Din panglici ornamentale
împletim lațul pentru-o anume certitudine,
de fiecare dată
cu propriul git plătim.

Așa e
pentru a suta oară :
abia se-mbracă-n pene
și iar ne dă de furcă.

Îmi scot armura de podoabă.
Fără coiful cu panaș,
numai cu pavăza de in
obișnuită.
Doar pe măsura
propriului braț.

De călcîi țin versul
deasupra Styxului.
Ca pe Achille îl voi hrăni
cu creier de urs.

De călcîi țin versul.
Și-n apa feruginoasă
îl cufund.

În românește de
Jean Grosu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 20, joi 14 mai 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

CAMIL PETRESCU

(Paginile 12—13)

ISTORICĂ SEMNIFICAȚIE

EVENIMENTUL de care se leagă lungul șir al actelor ce aveau să ducă la biruința clasei muncitoare în România, la schimbarea destinului istoric al patriei, a fost și rămîne ziua făuririi Partidului Comunist Român, zi învecinată cu marea aniversare a Independenței și a Victoriei, pregătită de sărbătoarea Muncii, în zarea cărora am înscris și noi cele mai înalte gînduri la rosturile țării, la pacea lumii, la tot ceea ce se exprimă în năzuințele și străduințile poporului nostru. Programul de luptă și de acțiune al socialiștilor români, din care avea să se precizeze acela al comuniștilor, era configurat într-o bogată tradiție a mișcării muncitorești din toate provinciile țării. Clasa muncitoare revoluționară, la răspîntia secolelor în care și-a recunoscut menirea istorică în evoluția societății noastre, a înscris în programul său eliberarea de exploatare și de umilire, unitatea și libertatea de manifestare a oamenilor muncii, biruința democrației și a frăției muncitorești, preluînd în felul acesta, cu drepturile evoluției firești a lumii moderne, steagul luptei de veacuri a poporului român pentru libertate, independență națională și dreptate socială. Iată de ce, nu numai calendaristic, ci și în semnificațiile profunde ale faptelor sociale, ziua Partidului — de 8 mai 1921 — se leagă, prin determinările luptei de clasă și ale raporturilor politice internaționale, de noua realitate socială a României întregite, de varietatea tendințelor politice și de complexitatea frontului social în care puterea proletariatului se impunea, înscriindu-și programul în fața întregului edificiu politic al țării de după primul război mondial. Apoi, în viltoarea deceniilor următoare, în condițiile luptei ilegale, comuniștii români au continuat să creadă în idealurile lor sociale și naționale, să se dăruiască, pînă la sacrificiul vieții, luptei pentru libertatea poporului.

Privim în urmă, din adevărul zilelor noastre, din țara liberă și independentă, peste anii biruințelor democrației muncitorești, ai construcției socialiste, și înțelegem ce temeiuri puternice i-au călăuzit pe acei oameni, ce credință în dreptate și în viitor. În condițiile concretizării unei asemenea convingeri transmise generațiilor de luptători comuniști s-a afirmat personalitatea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, prin exemplul vieții sale și prin puternicul său spirit revoluționar, exprimă astăzi, în fruntea Partidului și a Statului, prestigiul întregului nostru popor, demnitatea României în lumea contemporană.

Rememorînd acele timpuri, parcurgem o eroică lecție de pedagogie politică pentru oricine înțelege cu luciditate împrejurările vieții, situațiile cîte mai cer cu necesitate să aducem în față argumentele dintotdeauna ale națiunii noastre. Unitatea clasei muncitoare, dezideratele înscrise acum 66 de ani în programul său politic este ceea ce se exprimă astăzi prin unitatea întregului nostru popor, în jurul Partidului și al Secretarului general, și este ceea ce dă trăinicie unui ideal politic și social devenit realitate, faptă de muncă și de creație, condiție de afirmare a valorilor vieții. Căci atunci și în dramaticele decenii ce aveau să vină, pînă în pragul războiului, cînd țara ciuntită s-a văzut desprinsă de aliațele sale firești în față cu fascismul și cu imperialismul amenințător, încrederea în viitorul ei, coalizarea energiilor de apărare și de rezistență au fost înțelese de ei, de comuniști, și ei au biruit, și au dat țării putința regăsirii drumului său în istorie.

Secretarul general al Partidului a evocat nu o dată acele vremuri de luptă și de sacrificii, desprinzînd semnificațiile contemporane ale unor destine omenești, prin cunoașterea cărora am intrat în sfera spiritualității clasei muncitoare, în sfera culturii și a ceea ce argumentele artei și literaturii reînvie din arhivele eroismului, ale dăruirii de sine, ale luptei pentru libertatea și pentru fericirea oamenilor. Este o lume de fapte și de vieți exemplare inepuizabilă, din care arta și literatura contemporană s-au îmbogățit cu un material artistic durabil, oferind oamenilor timpului nostru și viitoarelor generații o tipologie socială și un ideal de viață, un temei filosofic al angajării și al integrării, al participării și al muncii, prefigurînd trăsăturile propriei noastre ființe. Sîntem creați și modelați de istoria neamului, sîntem călăuziți de învățătura ei zbuciumată, și în exemplul celor care au înțeles prin luptă și prin edificare rosturile existenței vedem liniile călăuzitoare ale încrederii în viață și ale îndatoririlor față de libertatea ei. Sub semnul aniversar vedem impresionantul spațiu al muncii, în epoca celor mai măreațe înfăptuiri, a năzuințelor înscrise în programul Partidului Comunist Român din ziua măreață a întemeierii sale.

„România literară"

ION IRIMESCU : **Portret**

Certitudini românești

Partid-popor, deplină unitate
și vis al adevărului deplin
o inimă ce-n pieptul țării bate
sub cumpăna înaltului destin
proiecția luminii peste vreme
prin care, țara mea, întinerești
purtînd pe-orbita sferelor supreme
cununi de certitudini românești...

Partid-popor, o singură voință
ca două aripi însumate-n zbor
născute din a patriei ființă
cum e născut partidul din popor
puterea din adînc germinativă
ce urcă-n bobul spicului de grîu
sub steaua comunismului nativă
să prindă timpul și să-l țină-n frîu !

Partid-popor, o singură bătaie
de inimă, în largul țării piept
pulsînd același singe de văpaie
hrănind același cuget înțelept
în ritmul dialecticei superbe
prin care devenim mai drepți, mai buni
căci revoluția cutezătorul verb e
prin veacuri conjugat de mari străbuni

Partid-popor, o singură putere
ca două rădăcini înfipte-n veac
sus, în coroană, cu aceeași vrere
din care, floarea, faptele-și desfac
să-și rotunjească fructele-n amiază
sub cumpăna zenitului solar
în epoca eroică, viteză
sublimul ev revoluționar...

Partid-popor, un steag care există
cel mai înalt, deasupra tuturor
căci purpura de flăcări, comunistă
și grîu și cer adie-n tricolor
și unduirea veșnicului singe
din veacuri care curg, întruna curg
e steagul păcii care nu se frînge
în ziua țării fără de amurg !

Ion Potopin

Bibliotecă județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu,** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Sub semnul unei trainice prietenii

POLITICA externă a partidului şi statului nostru este constant preocupată de dezvoltarea continuă a re'aţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste. Profunzimea şi multitudinea atotcuprinzătoare a raporturilor de conlucrare şi cooperare, amploarea schimburilor de experienţă, caracterul fertil al contactelor şi convorbirilor la nivel înalt — toate grefate pe fondul unor tradiţii istorice de prietenie şi stimă reciprocă între popoare — au conferit legăturilor României cu celelalte state socialiste valenţele unor forţe motrice în edificarea noii societăţi.

Sînt aspecte ce şi-au găsit o nouă şi relevantă afirmare prin desfăşurarea vizitei prieteneşti de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Republica Socialistă Cehoslovacă. O vizită care s-a caracterizat — aşa cum ilustrează **Comunicatul comun** — printr-un conţinut de o mare densitate, prin însemnătatea concluziilor, măsurilor şi orientărilor convenite, în interesul întăririi mai departe a relaţiilor bilaterale de prietenie şi colaborare, al cauzei generale a unităţii şi conlucrării ţărilor socialiste pe arena internaţională.

Între România şi Cehoslovacia, între popoarele ţărilor noastre există legături vechi, cu rădăcini adînci în trecutul de luptă comună pentru ţelurile nobile ale independenţei, libertăţii naţionale şi sociale. Vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, desfăşurată imediat după sărbătoarea naţională a Cehoslovaciei prietene şi după Ziua Victoriei, a prilejuit vibrante evocări ale paginilor de eroism scrise în cronica timpului cu sîngele vărsat în comun de ostaşii români în strînsă frăţie de arme cu ostaşii armatei sovietice şi cu patrioţii cehi şi slovaci pentru eliberarea ţării prietene, contribuţie marcantă la Victoria coaliţiei antifasciste a popoarelor asupra Germaniei hitleriste.

Există un puternic generator de energie care alimentează şi fortifică permanent prietenia dintre cele două ţări şi popoare, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia. Colaborare căreia vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, convorbirile oficiale cu tovarăşul Gustav Husak, schimburile de vederi şi de experienţă i-au deschis noi şi ample perspective de extindere şi aprofundare.

În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la dejunul oficial : „Noi apreciem stadiul înalt al acestor relaţii — întemeiate trainic pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, pe principiile şi idealurile socialismului — şi considerăm că trebuie să facem totul pentru ca ele să se afirme tot mai puternic ca un exemplu de relaţii între state socialiste prietene care îşi unesc eforturile şi conlucrează activ pentru edificarea noii orînduiri, pentru cauza socialismului şi păcii în lume".

În cursul convorbirilor oficiale a fost apreciată cu satisfacţie evoluţia ascendentă a colaborării multilaterale româno-cehoslovace, a cărei puternică bază materială o constituie relaţiile economice, fiind semnificativ faptul că, aşa cum se arată în Comunicatul comun, în 1986 s-a realizat cel mai mare volum de comerţ exterior între cele două ţări. Iar potenţialul economic în continuă creştere, măsurile de modernizare, de accentuare a laturii intensive, de amplă introducere a progresului tehnico-ştiinţific creează condiţii optime pentru o dezvoltare superioară a acestei colaborări.

În legătură cu aceasta, tovarăşul Gustav Husak arăta: „Acordăm o mare importanţă adîncirii colaborării în domeniul economic. Direcţiile şi obiectivele fundamentale ale acesteia au fost stabilite, în special prin Programul de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice între Cehoslovacia şi România pînă în anul 2000, pe care împreună cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-am semnat la Bucureşti, în decembrie 1985".

Pe această linie au fost stabilite măsuri concrete de dezvoltare a colaborării pe termen lung, îndeosebi în ramuri-cheie ale economiilor naţionale, de adîncire a specializării în producţie, a cooperării dintre organizaţiile ştiinţifice din domenii de interes prioritar.

NOUL dialog româno-cehoslovac la nivel înalt a prilejuit, totodată, un schimb de păreri asupra problemelor majore ale vieţii internaţionale — probleme care au atins în prezent o acuitate deosebită. În aceste condiţii, cînd omenirea străbate o perioadă decisivă pentru propriul ei viitor, glasul României şi Cehoslovaciei s-a făcut auzit cu putere şi unitar în interesul celor mai stringente cerinţe ale consolidării păcii şi salvgardării existenţei umane. Poziţiile identice consemnate relevă acordul conducătorilor de partid şi de stat din cele două ţări faţă de programul propus de Uniunea Sovietică pentru lichidarea totală, pînă la sfîrşitul secolului, a armelor nucleare şi a celorlalte arme de exterminare în masă ; exprimă necesitatea eliminării din Europa a rachetelor americane şi sovietice cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice ; subliniază importanţa creării de zone denuclearizate şi fără arme chimice în Balcani, în centrul Europei şi în alte zone ; reafirmă cerinţa reducerii forţelor armate, armamentelor convenţionale şi cheltuielilor militare.

În acelaşi timp, convorbirile au oglindit deplina identitate de vederi în probleme cardinale ale actualităţii — de la lichidarea focarelor de încordare şi conflict, la soluţionarea tuturor litigiilor pe calea tratativelor, şi de la neutilizarea forţei, la respectarea cu strictreţe a principiilor de bază ale relaţiilor interstatale.

Rezultatele fructuoase ale vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Cehoslovacia au marcat o contribuţie de seamă la întărirea relaţiilor de prietenie şi adîncirea colaborării dintre ţările noastre, în interesul reciproc, al progresului şi prosperităţii comune ca şi al întăririi conlucrării tuturor ţărilor socialiste, al cauzei generale a socialismului şi păcii în lume.

Cronicar

Viaţa literară

Vizită de documentare

● La invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara şi a Comitetului oraşenesc de partid Petroşani, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** împreună cu **Ion Cocora, Romulus Diaconescu** şi **Valentin Silvestru** au făcut o vizită de documentare în Valea Jiului, în zilele de 7—8 mai. În oraşul Uricani şi la mina „Valea cu brazi" au avut loc întîlniri cu mineri şi membri ai cenaclului literar local. Au participat primarul oraşului, **Corneliu Boboloi,** şi directorul adjunct al minei, ing. **Ion Turdeanu** — care a prezentat date despre această nouă şi modern dotată întreprindere de extracţie a cărbunelui. La Petroşani, oaspeţii s-au întîlnit cu prim-secretarul comitetului oraşenesc de partid, **Ion Resiga,** şi cu secretarul economic, **Aurel Nicola,** luînd cunoştinţă de impetuoasa dezvoltare a oraşului şi de perspectivele sale urbanistice.

A avut loc apoi o interesantă şi animată discuţie a scriitorului **Dumitru Radu Popescu** cu cititorii săi. Seara, prezentarea în premieră a piesei acestuia, **Timp în doi,** la Teatrul din Petroşani, a prilejuit, după spectacol, o dezbatere cu colectivul de interpreţi şi alţi oameni de cultură despre montarea vizionată, orientarea repertorială a instituţiei, problemele actuale ale activităţii ei.

În cursul vizitei în Valea Jiului oaspeţii au fost însoţiţi de membri ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara, **Constantin Nelega** (vicepreşedinte), **Ana Faur** (instructor).

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, la invitaţia Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea, scriitorul **Viaceslav Maximovici Şugaev,** secretar al organizaţiei din Moscova a scriitorilor din R.S.F.S.R., s-a întîlnit marţi, 12 mai 1987, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, cu un grup de scriitori. Prezentat de **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, oaspetele a vorbit despre „Dezvoltarea literaturii şi artei sovietice în etapa actuală".

Întîlnirea s-a desfăşurat în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„Porni Luceafărul...", ediţia a XV-a

● În zilele de 14 şi 15 iunie 1987 se va finaliza, la Botoşani, Concursul de poezie şi critică literară „Porni Luceafărul...", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cu mai multe reviste literare din ţară.

Participanţii vor trimite — în 5 exemplare — 10 poezii sau 1—2 lucrări de critică literară (acestea din urmă vizînd exclusiv creaţia eminesciană şi avînd împreună cel mult 15 pagini dactilo) sub motto, conform uzuanţelor obişnuite de concurs, pe adresa : **Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă,** B-dul Mihai Eminescu, 91, Botoşani, cod 6800.

Premianţii concursului vor fi invitaţi din timp — telefonic sau telegrafic — pentru a participa la festivităţile organizate în localităţi botoşănene legate de biografia lui Mihai Eminescu. Informaţii suplimentare se pot obţine la tel. 985/15448 sau la toate Centrele de îndrumare din ţară, cărora li s-a expediat textul integral al regulamentului.

„Baladele Dunării"

● Juriul celei de-a IX-a ediţii a concursului interjudeţean de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică tînără „Baladele Dunării", desfăşurat între 24—26 aprilie 1987 la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru Tineret — Galaţi, alcătuit din **Lucian Avramescu** (preşedinte), **Romeo Săndulescu, Adrian Enescu, Aureliu Goci, Apostol Gurău, Radu Macovei, Viorel Dinescu, Ion Iordache, Vasile Creţu, Traian Drăgănescu,** a hotărît să decerneze, la secţiunea poezie, următoarele premii :

I — **Timuc Maria** — Galaţi ; II — **Dicu Caliopi** — Bucureşti ; III — **Ribinciuc Angela** — Galaţi ; Premiul de popularitate şi al revistei „Cîntarea României" : **Zimbru Ion** — Galaţi ; Premiul pentru poezie cu tematica „Baladele Dunării" — **Dan Nicastan** — Bucureşti ; Premiul ziarului „Viaţa nouă" — **Doina Adriana Stan** — Galaţi ; Premiul revistei „Contemporanul" — **Cristea Liliana** — Galaţi ; Premiul Comitetului judeţean Galaţi al U.T.C. — **Durbacă Alina** — Galaţi ; Menţiune specială pentru creaţie şi interpretare — **Dabu Emilia** — Mangalia ; Menţiuni : **Sipote Gelu** — Galaţi ; **Bogatu Mihai** — Drobeta-Tr. Severin ; **Potolea Ion** — Galaţi.

„Slavă patriei iubite"

● Aniversarea a 110 ani de la proclamarea Independenţei de stat a României şi a 42 de ani de la cucerirea Victoriei asupra fascismului — a prilejuit organizarea unei ample manifestări literare ce s-a desfăşurat la Casa Centrală a Armatei din Capitală, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al comitetului P.C.R. al sectorului 2.

După expunerea prezentată de **Gheorghe Gună** au citit proză şi poezie **Ion G. Pană, Valentin Deşliu, Gheorghe Dută Micloşan,** iar din partea Casei Centrale a Armatei — **Petre Tănase** şi **Dragoş Ionescu.**

Şi-au dat concursul detaşamentele de tineret pentru apărarea patriei de la liceele „G. Coşbuc" şi „Gh. Lazăr".

Evocare Pavel Dan

● În cadrul tradiţionalei „Rotonda 13", Muzeul Literaturii Române a iniţiat o evocare a scriitorului Pavel Dan, prilejuită de împlinirea a 80 de ani de la naşterea şi 50 de ani de la moartea scriitorului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Nicolae Ciobanu,** directorul muzeului. Au evocat momente din viaţa şi opera scriitorului **Mihai Beniuc, Florian Potra, Francisc Păcurariu, Cornel Regman.**

Fragmente din proza lui Pavel Dan au fost citite, în încheiere, de actorul **Sabin Făgărăşanu.**

„Magazin istoric", nr. 5/1987

■ **9 Mai 1877 — 9 Mai 1987.** Împlinirea a 110 ani de la proclamarea independenţei absolute de stat a României — consfinţită prin jertfele eroice ale fiilor ţării în haină militară pe cîmpurile de bătălie din sudul Dunării, în războiul din 1877—1878 — este marcată, în paginile noului număr al revistei, printr-un substanţial grupaj de articole, mărturii documentare şi de presă inedite.

General-locotenent dr. Ilie Ceauşescu publică partea a doua a studiului **Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională,** în care sînt prezentate principalele etape parcurse de români în sec. XVII—XIX pentru apărarea pămînturilor străbune. Cucerirea independenţei depline în 1877—1878 a marcat începutul unei noi etape în evoluţia istorică a poporului nostru — pregătirea şi făurirea statului naţional unitar, la 1 Decembrie 1918. Este relevat, de asemenea, rolul de covîrşitoare importanţă istorică pe care l-a avut în destinele poporului nostru actul de demnitate naţională de la 23 August 1944.

9 Mai 1877. O zi istorică din viaţa poporului român. Sub acest titlu, Cristian Popişteanu, Valeriu Buduru şi Marian Ştefan evocă — pe baza unor documente sau mărturii inedite, ori mai puţin cunoscute — momente semnificative din eroica luptă a românilor de acum 110 ani. Eugen Glück prezintă, pentru prima oară în istoriografia română, un grupaj de ştiri şi informaţii, corespondenţe de front şi comentarii apărute în ziarul londonez **The Times** şi în publicaţiile norvegiene **Den Norske Rigstidende, Aftenposten, Aftenbladet.** Constantin Căzănişteanu şi Dumitru Preda scriu despre **„Naţiunea armată" şi suveranitatea naţională,** articol consacrat constituirii armatei unice a Principatelor, în urma unirii din 1859, bravă armată care „pe cîmpurile de luptă din 1877—1878, de la Plevna, Rahova şi Vidin, avea să dea contur concret independenţei absolute de stat proclamată la 9 Mai 1877."

În celelalte pagini, cititorul poate întîlni cîteva fragmente (în prezentarea lui Radu Popa) dintr-un studiu al geografului Ion Conea, publicat în 1935 şi consacrat originii Basarabilor — primii domnitori ai statului feudal centralizat Ţara Românească. Pagini de caldă evocare închină Gabriel Ştrempel cronicarului Nicolae Costin — fiu al lui Miron Costin, reprezentant de seamă al umanismului românesc, cu o contribuţie marcantă la dezvoltarea istoriografiei în limba naţională.

Este publicat un nou fragment din lucrarea lui Gheorghe I. Brătianu, **Marea Neagră. De la origini pînă la cucerirea otomană,** în curs de pregătire, în versiune românească, la Editura Meridiane, conturînd un inedit tablou al călătorilor ce au străbătut această zonă şi ţinuturile înconjurătoare în epoca medievală.

George G. Potra prezintă noi analize şi mărturii documentare din dosarul demiterii lui Nicolae Titulescu în august 1936.

Acad. Ştefan Pascu, dr. Mircea Muşat, dr. Florin Constantiniu, prof. dr. doc. Dumitru Berciu, dr. Lucia Marinescu, conf. univ. dr. Iancu Fischer, dr. Gheorghe Tudor, Titus Popovici, dr. Oliver Lustig — într-o suită de articole publicate şi în **România literară** — analizează, în lumina adevărului istoric, lucrarea **Istoria Transilvaniei,** în trei volume, apărută la Budapesta.

Ion Popescu-Puţuri publică un nou episod din serialul consacrat istoriei regilor parţi din Pont, Bosphor şi Bithynia — regate antice cu care statul geto-dac întreţinea relaţii pe multiple planuri.

Eseul **Întîlnirea cu pămîntul natal,** de Anton Dumitriu, este închinat momentului fundamental al întîlnirii cu ţara. „Am realizat acest adevăr ineluctabil — notează cunoscutul logician român : tot ce mi s-a întîmplat şi tot ce mi se va întîmpla a avut loc şi va avea loc din cauză că aparţin acestui pămînt şi acestui neam. Nu ţara era a mea, ci eu eram al ţării".

Sumarul revistei mai cuprinde articole consacrate tezaurului geto-dacic de la Sîncrăieni, bătăliei duse de ostaşii sovietici — în vara lui 1944 — pentru alungarea hitleriştilor din republicile baltice ; corespondenţei secrete Casa Albă—Downing Street 10 în anii 1939—1945 ; modului în care învăţau şcolarii în vremea lui Carol cel Mare ; reţelei belgiene de Rezistenţă „Cometa" şi, respectiv, ceremonialurilor nupţiale din vechiul Dahomey. Pagini din istoria veche şi modernă a Deltei Dunării sînt semnate de Eugen Panighianţ şi dr. Vasile Smărăndescu.

R. V.

SEMNAL

● *** * * — 1877 ÎN PROZA SCURTĂ.** Antologie, prefaţă, note şi glosar de Titus Moraru şi Ovidiu Muresan. **(Editura Militară, 196 p., 9 lei).**

● **Mircea Eliade — DESPRE EMINESCU ŞI HASDEU.** Ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Handoca. **(Editura Junimea, 112 p., 6,75 lei).**

● **Ion Bălu — LUCIAN BLAGA.** Dimensiunile interioare ale personalităţii. Poetul. Dramaturgul. Prozatorul. Filosoful. **(Editura Albatros. Colecţia Monografii. 206 p., 9,25 lei).**

● **Ion Brad — ORACOLE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 138 p, 11 lei).**

● **Marin Sorescu — COCOSTÎRCUL GÎT-SUCIT.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 12 lei).**

● **Mircea Anghelescu — LECTURA OPEREI. (Editura Cartea Românească, 326 p., 12,50 lei).**

● **Radu Albala — FĂPTURILE PARADISULUI.** Proze. **(Editura Eminescu, 172 p., 6 lei).**

● **Nicuţă Tănase — MUZICUŢA CU SCHIMBĂTOR.** Ediţia a IV-a. **(Editura Ion Creangă, 200 p., 6 lei).**

● **Dumitru Vacariu — POTECI FĂRĂ ÎNTOARCERE.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 200 p., 6,50 lei).**

● *** * * — FLACĂRA VIEŢII.** Poezii din cercurile şi cenaclurile literare premiate la cea de-a V-a ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României" 1983—1985 : ediţie alcătuită şi îngrijită de Ioan Meiţoiu. **(280 p.).**

● **Ion Mihail Popescu — PERSONALITĂŢI ALE CULTURII ROMÂNEŞTI. (Editura Eminescu, 324 p., 13,50 lei).**

● **Adrian Voica — DE VORBĂ CU POESIS.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).**

● **Virgiliu-Vasile Mihăilescu — RITA-VEVERIŢA ŞI CEI DOI PRIETENI.** Volum pentru tinerii cititori. **(Editura Ion Creangă, 76 p., 6 lei).**

● **Ştefan Lache, Gheorghe Ţuţui — LA ROUMANIE ET LA CONFERENCE DE LA PAIX DE PARIS (1946).** În colecţia Biblioteca Historica Romaniae. **(Editura Academiei Republicii Socialiste România, 245 p., 23 lei).**

LECTOR

Geneza culturală a patriotismului

NIMIC mai firesc decît să-ți iubești țara și poporul din care faci parte, nimic mai normal, deci, decît să te simți atașat de virtuțile spirituale ale neamului, să le cultivi și să le celebrezi, într-un cuvînt, să fii patriot. Dar patriotismul ar fi, atunci, un sentiment și o atitudine automat și egal răspîndite în întreaga populație a unei națiuni, evoluînd și dezvoltîndu-se spontan, pe care ne-am putea aștepta să le întîlnim la fiece individ normal, ca orice trăsătură moștenită. Și nu s-ar mai pune nici problema formării, abia prin educație, a unei conștiințe patriotice. Componentă definitorie a conștiinței sociale, patriotismul nu este însă produsul nemijlocit al unei evoluții naturale, un dat ereditar imuabil. Dragostea **pentru** și identificarea **cu** valorile definitorii ale existenței sociale și spirituale ale unei națiuni nu este un sentiment înnăscut, un comportament instinctual, ea nu reprezintă un atașament reflex față de mediul în care ne-am născut, precum legătura animalului față de biotopul în care s-a dezvoltat.

Ca fenomen social, patriotismul apare și se manifestă numai în anumite condiții, fiind un sentiment cu o geneză precumpănitor culturală, cu o motivație culturală care, deși nu e singura, rămîne hotărîtoare. Pentru a iubi virtuțile definitorii ale națiunii tale, pentru a-i respecta și prețui valorile tradiționale, pentru a-i adopta aspirațiile, trebuie **să le cunoști**, și întrucît nimeni nu s-a aflat în contact direct cu toate ipostazele existențiale definitorii, ale neamului său, mai ales cu cele ale trecutului, conservate de tradiție, nu putem cunoaște decît forța lor mediată și conservată în și prin cultură, adică prin istoria, filosofia și mai ales arta națiunii respective. „Mai ales" artă, spunem, — fie ea populară sau cultă — pentru că ea este în cel mai înalt grad expresia concentrată a psihologiei, sensibilității, moralității și inventivității creatoare a unei națiuni. Numai ea ne poate ajuta să trăim afectiv, cu intensitate, ca și cînd ar fi nemijlocit prezente și ar întruchipa experiențe existențiale proprii, situații, sentimente, atitudini și ipostaze reprezentative ale tipologiei și comportamentului românesc cu care poate nu am avut prilejul de a ne confrunta direct pînă atunci. Și mai ales, să cunoaștem marile personalități, cu valoare de simbol și de model ale neamului, apropiindu-ni-le din paginile literare, de pe scena teatrelor sau din profunzimea unei pînze ca și cînd le-am fi stat alături și le-am fi fost contemporani, ajutîndu-ne să ne identificăm cu ele, chiar dacă de existența lor reală ne despart astăzi decenii ori chiar secole.

A fi patriot, deci a fi mîndru de trecutul eroic al patriei, de valorile și personalitățile care au dat și dau un profil distinct acestui popor, înseamnă astfel a cunoaște și a fi capabil să intri în comuniune cu întreaga zestre de gînd și simțire a spiritualității românești. Simplul fapt de a te fi născut într-un anume context geografic și ecologic, în mijlocul unui anume univers lingvistic, nu este și suficient pentru a te simți legat afectiv de ele pînă la a-ți deveni indispensabile și inconfundabile. La urma urmei, munți semeți, păduri falnice, ape limpezi și aromitoare au și alte zone geografice. Dragostea pentru specificitatea pămîntului românesc trece însă prin sufletul lui Eminescu și Sadoveanu, prin ochii iscoditori și inspirați ai lui Andreescu și Grigorescu, prin urechea sensibilă a rapsodului popular, doinindu-și jalea „codrutului frate", sau prin melosul, atît de specific românesc, al rapsodiilor lui Enescu. După cum, conștientizarea inepuizabilei expresivități a limbii române, precum și mîndria și putința de a te sluji de ea, devin posibile abia după ce ai parcurs, obligatoriu, teritoriile lingvistice fertilizate de autorii anonimi ai „Mioriței", de Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu sau Constantin Noica. Nimeni nu poate trăi și simți astăzi autentic românește în afara orizontului de sensibilitate și frumos, de noblețe și eroism circumscris de elanul creator al acestui popor și materializat în faptele sale de vitejie, în ambiantul de un specific și o frumusețe aparte ale arhitecturii tradiționale românești, în operele de demnitate ale spiritului, datorate înaintașilor și contemporanilor. De aceea, educația patriotică este un proces implicit și complex ce nu se poate rezuma la declarații de principiu și îndemnuri de a fi patriot. Ea nu poate avea un caracter imperativ, ci doar unul explicativ și implicativ. Ceea ce este asemenea cu a spune că educația patriotică este un proces neostentativ, îndelung și constant, de apropiere și asimilare organică a culturii și artei românești. Un proces prin care copilul, apoi tînărul în formare, sînt puși în situația de a trăi în mod afectiv, de a se identifica, pînă la gradul în care le simte a fi ale lor, cu operele de cultură și artă, reprezentative, ale acestui popor, cu vocația sa umanistă și pașnic-constructivă. Și anume astfel încît, lipsindu-i toate acestea, individul să se simtă părăsit, înstrăinat, dezrădăcinat și neîmplinit ca om, indiferent ce compensații materiale ar putea găsi aiurea.

DAR, după cum sentimentul patriotic nu-ți poate fi impus din afară, el nu este nici o atitudine pe care să ți-o poți autoimpune, un comportament deliberat, adoptat temporar sau conjunctural, ci o stare firească ce crește din tine, inconștient și necontrolat, te cuprinde și te motivează total. Nu-ți propui să fii patriot, cum nu-ți propui să iubești pe cineva doar pentru că ai realizat necesitatea și îndrituirea faptului de a-l îndrăgi. Ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă că nu cauți întîlnirea cu arta și cultura românească din obligație, spre a-ți proba astfel patriotismul, ci ești patriot și iubești această cultură, metabolismul spiritual al acestui popor, pentru că te afli în sfera lor de influență, le-ai asimilat involuntar odată cu întreaga atmosferă existențială în care te-ai format. Spus și mai direct, nu îi citim pe Blaga și Rebreanu, nu îi ascultăm pe Enescu sau Dinu Lipatti pentru că sîntem patrioți, ci sentimentele noastre patriotice sînt alimentate și motivate de emoția, bucuria și recunoștința pe care le simțim la contactul cu aceste opere și de mîndria că aparținem aceluiași orizont spiritual în care au apărut.

Iată pentru ce patriotismul nu poate fi un simplu răspuns instinctual la „chemarea sîngelui", o reacție comportamentală transmisă prin ștafetă genetică, precum perpetuarea caracterelor dobîndite. Explicîndu-l astfel, ar însemna să-i dăm o interpretare biologist-vulgară. Poți avea „sînge" german, maghiar sau sîrbesc, dar fiind născut și mai ales format în climatul spiritual al istoriei și culturii românești, al stilului de viață specific acestui popor, să te simți cu cea mai deplină autenticitate atașat valorilor care îl exprimă, exponent și reprezentant firesc al lor, deci român și patriot în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului. În acest sens, ce nu are, desigur, nimic comun cu accepția pur formală a unui act de cetățenie, își află motivație aserțiunea că român (ca de altfel și francez sau englez, italian etc.) „devii" în primul rînd prin comuniune spirituală. Pentru că, exceptînd caracteristicile temperamentale, constelația de trăsături ce definesc particularitățile psihice și comportamentale ale unei etnii sînt mai ales expresia climatului socio-cultural în contextul căruia s-au dezvoltat.

Cum n-au întîrziat să ne avertizeze toți marii cărturari ai neamului, de la Cantemir la Maiorescu și Eminescu, dragostea de țară nefiind o iubire instinctuală, nu este nici patimă oarbă, ci atașament lucid și responsabil, conștient de împliniri ca și de limite, o dragoste ce poate însuma, fără a se contrazice, mîndria pentru virtuțile neamului, pentru izbînzile trecutului și ale prezentului, cu mîhnirea pentru eșecurile sau ezitările inerente oricărui proces de devenire istorică și cu încrederea și speranța în verdictul, meritat favorabil, al viitorului. Această asumare „în stare de veghe" a unui prezent național prin trecutul și pentru destinul său devine posibilă abia prin geneza culturală a sentimentului patriotic — deoarece cultura oricărei națiuni este totodată și conștiința ei critică, arbitrarul neconjunctural, dar nu detașat, al evaluării virtuților, mijloacelor și șanselor ei de afirmare și dăinuire.

Fapt de conștiință socială, condiționat și configurat istoric, profunzimea și generalizarea sentimentului patriotic în întreaga masă a unei populații depinde deci de profunzimea și generalizarea influenței culturii naționale asupra aceleiași populații. Și nu doar a culturii, în general, căci și eforturile cognitive ale științei fac parte din această cultură, ci mai ales ale acelei sfere a ei pe care o definim „cultură umanistă". Asimilarea, oricît de creatoare, a orizontului de cunoștințe și performanțe tehnico-științifice, de neîndoielnică utilitate și necesitate în plan social-economic, este aici insuficientă. Pentru că fizica, matematica, chimia, genetica, informatica sau cibernetica sînt neutre din punct de vedere etnic, sînt aceleași pe orice meridian, și nu influențează direct conștiința națională, în vreme ce limba, istoria, filosofia, poezia sau muzica noastră sînt **numai românești**, generatoare nemijlocite de conștiință națională și mîndrie patriotică. Orizontul de cunoștințe științifice asigură o indispensabilă cultură **de specialitate**, cel al disciplinelor umaniste și mai ales al artei, o cultură și o lecție **de românitate**. De aceea, orice investire în arta și cultura unui popor înseamnă a investi în patriotism, înseamnă a îngriji rădăcinile prin care urcă seva spre ramurile de la care așteptăm roadele iubirii și recunoștinței pentru generosul pămînt al Patriei.

Victor Ernest Maşek

VAL GHEORGHIU: **Portret**

Cîntec de primăvară

O sărbătoare a sevelor vine acum...
Îi asculți glasul abia auzit în tulpini
și în ramuri... Mii de chemări,
milioane de ritmuri și cîntece
în vegetale celule... Întîmpinări
de-un fraged suris ca al mireselor,
acolo unde dau ierburile și mugurii
și florile îmbrăca-vor curînd
într-o horbotă albă făptura Patriei.

Blîndă și pură-n priviri,
și fără de seamăn pășește Ea
la o sărbătoare a vieții fără sfîrșit,
odată cu primăverile.
Glasurile izvoarelor o-nsoți-vor mereu,
și proaspete, mari lumini
din adînc, din înalt,
și catargele norilor înmiresmînd
zările nemuririi.

Și eu înseninat mă gîndesc
la eroi și la simburi.

Dumitru Bălăeț

Pastel

Miroase-a simbur despicat amar
prin noaptea lui vîslește o petală
lovindu-se de ziua vegetală —
zăpezile se scurg din calendar.

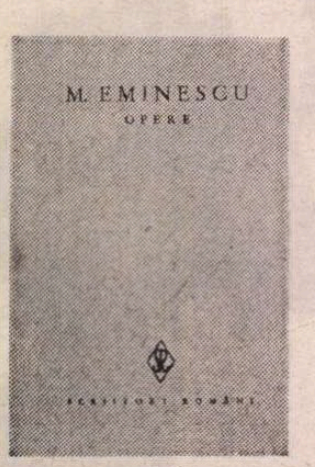
Învață-mă să uit și să tresar
cînd fluviul fluturilor dă năvală
în draperia caldă și domoală
despovărîndu-mi pleoapele de har...

Hai să lăsăm o pasăre să are
ferestrele și cerul desfăcut
să punem ora care ne-a plăcut
pe discul spart al soarelui-răsare.

Dă semn, poete, gîndului durut :
cuvintele-ți se tulbură-n sărut !

Gheorghe Istrate

Din lecturile lui Eminescu



NU e îndeajuns de cunoscut faptul că apar la noi de peste un deceniu două ediții din opera lui Eminescu. Aceea publicată de Ed. Academiei datorită strădaniilor unui colectiv de la Muzeul Literaturii Române și, paralel, aceea de care se ingrijește la Ed. Minerva, Aurelia Rusu. Ediția de la Ed. Academiei, luînd în considerare toate sectoarele laboratorului eminescian, a pus accent, cum se cuvenea, pe restituirea prozei politice. Aceea de la Minerva, după ce a republicat, în trei volume, ediția Perpessicius (poezii antume și postume apoi literatura populară), a continuat, sub îngrijirea Aureliei Rusu, din 1978, două volume de teatru, proza literară (1982), traduceri (1984) și, la sfîrșitul anului 1986, încă un volum de traduceri, transcrieri, excerpte. Această ediție a Aureliei Rusu este cu totul credibilă *).

Manuscrisele eminesciene, păstrate din 1902, de cînd le-a depus Maiorescu la Biblioteca Academiei, se constituie, cu cele 15 000 de pagini cîte numără, într-un inestimabil tezaur. Tezaur de artă și cugetare pentru că, în spațiul acestui univers atoatecuprinzător, aflăm nu numai secțiunea (secțiunile) literară(e) dar și cele ale umanioarelor (filosofie, filologie, etnografie, folcloristică, istorie, economie politică, sociologie, politologie, drept, statistică) și preocupări din sfera științelor așa zicînd exacte (matematică, fizică, fiziologie, astronomie, botanică biologie, geografie, geologie). Nu ar trebui să se conchidă — cum s-a făcut — că Eminescu a fost un specialist în toate aceste domenii. De aici nu reiese decît că marele poet a fost un om cu o extraordinară curiozitate intelectuală și că timp de peste două decenii s-a informat de peste tot, depunînd mari eforturi pentru formarea sa spirituală. Faptul a fost relevat, cum se cuvine, de G. Călinescu, în **Opera lui M. Eminescu** (ediția revăzută din 1947, apărută postum, în 1969) cînd atrăgea atenția că „a venit, credem, vremea, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Reconstituind hotarele culturii poetului, Călinescu constata uluitoarea sete de lectură, din domeniile cele mai diverse, trăgînd încheierea că Eminescu a fost, nu numai pentru vremea lui, un poet neasemuit de cultivat. E o judecată dreaptă și adevărată de care ar trebui să se țină seama. Poetul citea enorm și cu creionul în mînă, transcriind, traducînd și meditînd pe marginea lecturilor. Și toate aceste note (dintre care marea majoritate sînt transcrieri și traduceri) se află în numeroasele sale caiete (unele alcătuite de poet) cu scrisul cînd perfect citeț, cînd ilizibil cu totul. Nu a apelat întotdeauna la sursele primare. Își lua informația de acolo de unde o afla și nici nu menționa, de fiecare dată, cartea din care transcria sau traducea. Nu poate fi vorba nici de o compartimentare, pe genuri și discipline, a lecturilor. O însemnare (o traducere, o transcriere sau o reflecție personală) despre filosofie, istorie, economie politică stă alături (în același caiet) cu altele despre matematică, biologie, astronomie, fiziologie, fizică. La urma urmei, erau elemente ale laboratorului interior de instrucție și poetul le nota cum și cînd îi conveneau. Dacă ne e îngăduit, am spune că am putea asimila acest tezaur eminescian cu un fecund și uluitor jurnal intelectual, în care lecturile se îngemănează cu reflecția originală.

Am citit (sau am recitit) în volumul pe care îl comentăm o parte din aceste opinii, dintre care, una, am vrea să o comunicăm, aici, cititorilor. Iată o opinie eminesciană, prevenitoare, despre lauda de sine și a celor apropiați: „Cînd te laudă lumea, ascult-o, numai lauda ce ți-o aduci tu singur n-o asculta. Vei vedea ce frumos se reduc laudele lumii la nimic și cum înveți exact valoarea propriilor tale acte. Lauda lor îți arată numai ceea ce reprezinți în capul lor deșert, lauda ta te-ar învăța asupra a ceea ești în adevăr... lucru foarte trist". Asemenea glose înțelepte, care își trimit — cum se știe — undele spre lirica poetului sînt destule în volumul pe care îl comentăm.

AM înfățișat mai înainte cîteva dintre marile dificultăți ale manuscriselor eminesciene. Cu ele se confruntă, pentru a le birui, de vreo șaptezeci de ani editorii operei sale. Nu-i vom menționa pe toți. Dar ar fi nedrept să nu-i amintim pe Ion Scurtu, Gh. Bogdan Duică, Dumitru Murărașu, Leca Morariu, Aug. Z.N. Pop, Ion Crețu. Realizările cele mai spectaculoase aparțin lui G. Călinescu (care le-a studiat, le-a descris pe larg și a dat excerpte, încă în 1934—1936, în cunoscuta **Opera lui M. Eminescu**, și Perpessicius care, studiindu-le cu migală, a întocmit, cel dintîi, un inventar al totalității manuscriselor eminesciene. În ultimele decenii, noi editori trudesc, din greu, pentru restituirea acestei lumi fascinante. Să-i amintim pe D. Vatamaniuc, Marin Bucur, Petru Creția, Magdalena D. Vatamaniuc, Aurelia Rusu. De mai multe decenii se duc războaie crîncene între acești editori, denumiți de Călinescu, cu o nedreaptă deriziune, eminescologi. Bătăliile se dezlănțuie instantaneu și durează mult, pentru calitatea unor lecțiuni, mereu controversabile și greu soluționabile, pentru detectarea unei surse din care a transcris poetul în caietele sale de lectură, pentru modalitatea dispunerii materialului descifrat într-o ediție, pentru datarea unei însemnări și încă multe altele.

Volumul al VIII-lea al ediției Aureliei Rusu (sînt, de fapt, numai cinci, pentru că primele trei volume reluau ediția Perpessicius) reproduce materia a două vestite caiete manuscrise eminesciene (mss. 2 270 și 2 267) pe care poetul le-a intitulat „Fiziografie" I și „Fiziografie" II. Nu, cum bine precizează editoarea, în întregimea lor, pentru că versurile „rătăcite" pe aceste file au fost publicate de Perpessicius, iar alte texte au fost reținute pentru următorul volum al ediției. Cele mai multe texte incluse în acest volum sînt transcrieri în traducerea românească a unor lucrări de fizică sau fiziologie („Teoria mecanică a căldurii" de A. Fick, „Observațiuni asupra puterilor naturii nevietuitoare" de J. R. Mayer și altele), de economie politică (excerpte traduse după tratatul de specialitate al economistului american H. C. Carey). Noutatea acestui volum al ediției Aureliei Rusu constă în buna (am spune fidela) ordonare a materialului. Mai întîi se dau traducerile din operele tălmăcite — pe autori — și apoi se reproduc toate însemnările de fiziografie din cele două manuscrise. Faptul e foarte important pentru că, de pildă, în **Fragmentarium** din 1981 al Magdalenei Vatamaniuc aceste texte — și multe altele —, erau dispuse într-o ordine tematică (rupte, deci, din contextul caietelor manuscris), cititorul neputînd detecta care text e original și care e traducere. În plus, aflăm în volumul ediției pe care îl comentăm aproape 30 de pagini la „notițe și reflecții fugare" semnalate, decis și cu dreptate, a fi originale (dintre acestea am citat și noi, mai sus, una). A detecta reflecțiile originale ale marelui poet într-un caiet manuscris în care predomină traducerile, echivalează aproape cu o descoperire de istorie literară foarte importantă. Apoi, cum am putea ignora faptul că mai tuturor acestor traduceri li se descoperă sursa originară? Faptul e iarăși important pentru că, în **Fragmentarium**-ul din 1981, aceste elemente absolut necesare rămăseseră obscure. Ce-i drept, în cazul traducerilor din tratatul lui Carey, reproduse în vol. XIV (1983) fără detectarea ediției germane de care s-a folosit poetul, D. Vatamaniuc a menționat într-o **Corrigenda** inclusă în vol. XIII al ediției academice (1985), scuzîndu-se că atunci, în 1983, nu ar fi avut acces la toate tratatele economistului american. Or, aceste traduceri din Ricardo, J. St. Mill, Montalambert, Droz, E.P. Smith nu au fost făcute după originalul (în limba engleză sau franceză) al acelor opere, ci — acum se dovedește — după versiunea germană a tratatului lui Carey. La aceste sporuri de cunoaștere ale ediției Aureliei Rusu trebuie adăugate corectarea unor deloc neglijabile lecțiuni. Am verificat, comparativ, volumul cu **Fragmentarium**-ul din 1981 și am găsit convingătoare aceste noi lecțiuni. Ele sînt, uneori, la fel de importante ca și erorile de lecțiune ale Aureliei Rusu din volumele IV—V ale ediției sale relevate de Petru Creția într-o substanțială intervenție din **Manuscriptum** nr. 1/1984. Iar o nouă lecțiune, corectă, într-un manuscris eminescian e întotdeauna considerată o cucerire editorială. N-ar trebui să se creadă că descoperirea surselor din care a tradus Eminescu îi aparține editoarei. Ele sînt — pentru lucrarea lui Fick, descoperirea lui Renate Mölenkamp și Dan Petrovanu, pentru cea a lui J. R. Mayer — a lui G. Bogdan Duică, dar cu multe precizări noi ale lui D. Petrovanu, cele după Carey — ale lui Augustin Z. N. Pop și alții. Aurelia Rusu a avut norocul — rar — de a se fi putut folosi de descoperirea lui D. Petrovanu și R. Mölenkamp, volumul ediției ei căpătînd astfel un ascendent asupra **Fragmentarium**-ului din 1981, unde masiva traducere din Fick era prezentată — cum spuneam — ca o operă originală. Și, să nu uităm, traducerea după cartea lui Fick ocupă a treia parte a volumului pe care îl comentăm. De nu s-ar fi produs această salvatoare descoperire, volumul ediției Aureliei Rusu ar fi fost altul sau, probabil, n-ar fi fost deloc.

Mai complicat se prezintă lucrurile la compartimentul „Note și comentarii". Evident, editoarea nu este specializată în chestiuni de fizică sau fiziologie și economie politică. De aceea comentariile ei — exacte — sînt filologice, de descriere a manuscriselor, a istoricului publicării lor (acolo unde este cazul), semnalări ale unor elemente din manuscrise trecute în unele articole din „Timpul". Pentru clarificări strict de specialitate editoarea a apelat, cum se și cuvenea, la competența celor care au făcut descoperirea amintită. Dar, ciudat, aceste competențe nu-și redactează notele în spațiul compartimentului de comentarii, ci ele iau înfățișarea particulară a unor studii independente. Și ele sînt trei la număr. Cîte unul al lui Dan Petrovanu și al altui colaborator al său (A. E. Suru și, respectiv, R. Mölenkamp) și un al treilea semnat numai de Dan Petrovanu. Negresit aceste studii sau eseuri sînt docte și foarte substanțiale. Dar, încă o dată, n-ar fi fost mai bine să le fi găsit integrate în aparatul de „Note și comentarii"? Întrebarea e, desigur, retorică. Un cuvînt de bine și de stimă pentru ceea ce editoarea numește prefața acestui volum important în acțiunea restituirii tezaurului manuscriselor eminesciene.

Z. Ornea

*) M. Eminescu, **Opere**, vol. VIII Traduceri, transcrieri, excerpte. Ediție critică și prefață de Aurelia Rusu. Note și comentarii de Aurelia Rusu și Dan Petrovanu. Editura Minerva, col. „Scriitori români", 1986.

WANDA NIJANKOVSKY: **Peisaj**

Virtuțile interviului

DINTR-O rubrică radio sau televizată, a ieșit la iveală o carte bună și frumoasă, atît ca document cît și ca stil. *) Este meritul lui Constantin Vișan de-a fi făcut această armonie dintre ce se spune și cum se spune, scoțînd interviurile din stereotipie și profesionalism radiofonic și dîndu-le legitimația de critică și istorie a culturii și civilizației socialiste. Autorul e cult în mai multe capitole de cultură — în literatură și artele plastice în mod deosebit. Dar, ca bun gazetar modern, discută cu dexteritate problemele de știință energetică, de atomistică, de medicină, de tehnologie uzinală. Cînd se duce la Remus Rădulet sau la Solomon Marcus, se duce în cunoștință de cauză. Și nu numai. Chiar în cunoștință de psihologia persoanei. De unde și puterea de a converti la mărturisiri radiofonice sau televizate firi mai dificile, mai inconfortabile (Geo Bogza, Marin Preda).

Discuțiile demarează către un nucleu care este ideea centrală, personalitatea operei, preopinentul fiind condus cu finețe să se destăinuie. Sînt excelente cele spuse de Marin Preda, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Solomon Marcus — adevărate file de autobiografie artistică. Felul în care Marin Preda își caracterizează stilul va interesa exegetul de azi și de mîine. Felul în care Edgar Papu conturează ideea protocronismului și istoricul ei, deasemenea. În lumea artelor plastice același cunoscător și om de gust. Scriitorul e capabil să creeze tablouri și atmosferă, cum este cea de la „Uzinele 23 August" din Capitală.

Perspicacitatea lui Marin Preda, ironia lui Geo Bogza, inteligența incisivă a Ecaterinei Oproiu, arhitectura de beton armat a ideilor lui Solomon Marcus, dublată de farmecul lor, dovedesc capacitatea caractereologică, virtute deprinsă bine de la Vianu și Papu, pe care i-a avut dascăli.

S-a lansat moda ca în fruntea interviurilor să se așeze o frază caracteristică purtătoare de cuvînt. Ei bine, și de data aceasta frazele sînt foarte selectiv alese. Paul Everac, al cărui teatru este o continuă luptă cu prejudecățile, vede, în condiția omului contemporan, emanciparea de prejudecăți, Marcian Bleahu enunță ecologic posibilitatea de salvare a Terrei, Eugen Simion, comentator de carte românească și străină afirmă: „Astăzi nu mai putem împărți lumea în culturi mari și culturi mici", iar Ov. S. Crohmălniceanu apreciază, pe drept, critica noastră literară contemporană egală valoric cu marile școli de critică din lume.

Dacă stilul e omul și dacă fraza lui Fănuș Neagu își are farmecul ei inconfundabil, a lui Dan Hăulică eleganța erudiției, și așa mai departe — cartea aceasta se constituie ca un caleidoscop din culorile complementare, lăsînd în forumul ei intim să se rostească liber și chiar colțos profesiuni și generații diferite, pentru ca la urma urmei să se dovedească sinceritatea și libertatea punctelor de vedere care, mai odinioară nu se prea practicau pe la radio și televiziune, după cum ne spune Constantin Vișan în prefață. Și să dovedească, în final, umanizarea și angajarea culturii și civilizației noastre socialiste de astăzi.

Iată idei și glasuri ale unora care deja nu mai sînt printre noi. Pînă și din acest punct de vedere cartea lui Constantin Vișan este un document de valoare. Dar ea e un document de cultură în primul rînd. De istorie contemporană a culturii, cu toate că interviurile sînt luate numai pe parcursul a șapte ani. Acoperind însă destine culturale din întreg secolul.

Al. Andrițoiu

*) Constantin Vișan, **Semnături în contemporaneitate**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Suflul sintezei

SA fi avut mereu Cornel Ungureanu în fața sa „pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii", așa cum ne sugerează în finalul primei sale cărți (1975), definind condiția criticului foiletonist ? Greu de răspuns pe loc, printre altele și pentru că volumele autorului sînt departe de a colecta întreaga materie a cronicilor sale, de care nu rămin, totuși, străine. În vederea cărții, criticul reanalizează, reordonează, rescrie, își scufundă intemperanțele și concesiile de moment într-un fel de transluciditate ironică (și autoironică) protectoare.

Cu **Proza românească de azi** în față, înțelegem că febrilul cronicar al „Orizontului" își proteja, de fapt, un proiect ambițios de istorie literară, își îngăduia să-l cultive, se pregătea să-l susțină. „O ipotetică istorie" a prozei l-a preocupat fără îndoială și fără întrerupere — deși nu în exclusivitate — pe criticul timișorean. Oprite la „mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală", cărțile anterioare ne apar acum ca niște etape într-un efort de cuprindere globală a cărui necesitate Cornel Ungureanu a resimțit-o de la început ca pe o provocare.

Prin „reflexivitatea" prozei, el a înțeles un mod al prozatorului de a-și asuma istoria. Mai mult, el susținea că și „datoria criticului este de a medita asupra Istoriei, înaintea Operei". Era firesc în asemenea condiții interesul recunoscut pentru „contextul operei". **Imediata noastră apropiere** își propunea să circumscrie un anumit perimetru dintr-o proiectată „geografie literară" a României, dar chiar și acest titlu pare să verifice acum — alături de celelalte — consecvența unui anumit program. Căci, lărgindu-i considerabil accepția, „imediata apropiere" înseamnă în ultimul volum întreaga literatură viabilă a contemporaneității. „Ne redescoperim, scrie criticul în **Cuvîntul înainte**, prin fiecare dintre ei (dintre scriitorii **de azi**) autori ai unui prezent continuu".

Raportul între „imediata apropiere" astfel înțeleasă și istorie nu e, desigur, dintre cele mai simple. Semnalele trecutului se interferează cu acelea ale prezentului și, nu o dată, sînt receptate tocmai datorită unei asemenea interferențe. Importanța pe care critica noastră o acordă „cuceririi tradiției" se explică prin amploarea și complexitatea fenomenului, depășind o sensibilitate strict artistică, însă putînd fi clarificat deocamdată numai prin intermediul ei. Pornind în căutarea „rădăcinilor literaturii române actuale", Cornel Ungureanu pune la contribuție informații din cele mai diverse de ordin sociologic, psihologic (și chiar psihanalitic), recompunînd nu atît o istorie a textelor prozei noastre, cît a contextelor ei. **Istorie a mentalităților literare, a temelor** în orice caz, **nu a formelor.** Scriitorii sînt cercetați în totalitatea manifestărilor lor, intervențiile publicistice, mărturisirile fiind alăturate operelor propriu-zise, citite tot ca niște mărturii.

Preocuparea pentru contexte, interesul pentru heteronomiile creației sînt subordonate însă, în ultimă instanță, la Cornel Ungureanu, căutării unui adevăr specific. Răsfringerile literare ale unui anumit climat social nu sînt urmărite în sine, ci pentru a obține surprinzătoare efecte de perspectivă. Punerea în relație a două evenimente contextuale se face printr-o revelație textuală : „Literatura satului românesc își cîștigă dreptul la adevăr în momentul în care lumea interioară a personajului își reclamă drepturile. Primul mare personaj al romanului românesc actual, Ilie Moromete, înseamnă o lecție despre libertatea interioară a personajului dar și a scriitorului." Exprimarea adevărului obiectiv, exterior, este condiționată, deci, de accesul la interioritate, mărturia e condiționată de mărturisire. Pasajul e emblematic pentru modul de a proceda al criticului, a cărui analiză cu precădere contextuală nu e astfel mai puțin iluminantă.

Dar miza principală a lui Cornel Ungureanu rămîne, totuși, una de ordin istoric, proza (evoluția ei) fiind avută în vedere pe deasupra prozatorilor. Etapele acestui proces, înnoirea sau revenirea temelor, orizontul de așteptare al publicului — dar și al scriitorului însuși — reprezintă obiectivele constante ale studiului său. Deschiderea acestuia spre „o istorie a vieții spirituale românești" nu e întîmplătoare și nici iluzorie. Adoptînd o asemenea perspectivă, criticul acceptă să se confrunte cu situații și cazuri peste care alți comentatori au trecut din diverse motive. A aborda textele și contextele literaturii din „deceniul unu", adică din anii '50, reprezintă o operație deloc ușoară ce presupune pe lîngă simțul estetic pe acela istoric și moral. Neprofitînd de avantajele posterității spre a rosti o judecată imparțială și implacabilă, C. Ungureanu preferă, în genere, să ia partea scriitorilor, explicîndu-le ezitările sau excesele, detașîndu-se de erorile momentului cel mult prin ironie. Fără să absolve, comentariul alunecă, totuși uneori peste realități neplăcute, evidențiindu-le alteori cu nesfîrșită părere de rău, precum în cazul lui Camil Petrescu. Comentatorul nu acuză pe nimeni, lasă ironia istoriei să vorbească în textul său, mai precis, încearcă să dea istoriei înseși o sarcină ironică. Presupun că acesta va fi fost și sensul frazei în legătură cu „îngerașii" interbelici sau al „șansei" pe care ar fi reprezentat-o recluziunea pentru V. Voiculescu. Mă întreb însă dacă ironia (concepută chiar și în acest fel) nu înseamnă prea puțin (sau prea mult !) pentru o dramă **reală** (nu metaforică) a absenței.

Punerea în discuție a unor probleme evitate sau controversate constituie, fără îndoială, unul din meritele cărții lui Cornel Ungureanu. Și, desigur, discuția însăși, atentă, echilibrată, refuzînd răbufnirile pătimașe. Această discuție nu e dusă pînă la capăt, criticul preferînd finalurile deschise (uneori chiar în nota autorului comentat, cum e cazul capitolului închinat lui Sadoveanu), și încrezîndu-se în forța de sugestie a contextelor înseși. El emite cu repeziciune ipoteze interesante, nu o dată valide, pe care nu le verifică însă și nu le fixează integrator, mulțumindu-se cu „partea de adevăr" conținută de fiecare.

Să-i reproșăm modul ingenios fugitiv și aluziv în care ne transmite anumite adevăruri ce aparțin deja — teoretic vorbind — istoriei literare ?

ÎN primul volum din **Proza românească de azi** sînt, de fapt, două cărți, una dedicată așa-numitului „deceniu unu" (de la M. Sadoveanu la Marin Preda și V. Voiculescu postum) și alta ocupîndu-se de generația '60 aflată azi în plină maturitate creatoare. Fără ca ideea unificatoare să fie pierdută din vedere, actualizările ei sînt urmărite în **alt fel** de contexte : problemă de strategie critică, nu doar de pliere la evoluția literaturii. Scriind în prima parte a volumului său despre „clasici" ai literaturii noastre noi, în legătură cu care există deja o bibliografie critică enormă, C. Ungureanu a înțeles că noutatea comentariului său poate veni dintr-o retrospectivă preponderent contextuală în sensul cel mai larg al termenului.

Dacă în această primă parte, contextul este, deci, unul **istoric și ideologic**, în partea a doua el devine preponderent **literar**, cu o atenție mai mare acordată operelor văzute nu numai ca simptome ale unei epoci, dar ale unei generații de creație purtătoare de obsesii caracteristice. De această dată, contextul se lărgește în plan strict literar și referințele depășesc „geografia" națională, instituind un cît se poate de profitabil cadru comparatist. Noutatea vine aici din analogia programatică (dacă nu chiar sistematică) stabilită cu literaturile estului european.

„Prozatorul român se compară cu cel francez și cu cel american, eventual cu cel englez, german sau de limbă spaniolă. Foarte rar sau deloc cu cel din estul european. Și totuși aceasta este comparația care ar trebui să primeze !" — scrie Cornel Ungureanu, reluînd parcă o intonație călinesciană din **Prefața la Istoria literaturii române.** Criticul timișorean este, în orice caz, cel dintîi la noi care-și orientează cu atîta aplicație și decizie antenele asociative spre literaturile din imediata apropiere. Fără să neglijeze influența posibilă a unor autori occidentali de primă mărime, precum Thoman Mann, Kafka, Musil, H. Hesse, H. Böll, Camus, Sartre — sau a sud-americanilor —, criticul nostru ține să facă dese trimiteri la texte ale unor prozatori polonezi, ruși, iugoslavi, cehi, maghiari etc. Proze precum : **Leul albastru, Duios Anastasia trecea, Mistreții erau blînzi, Animale bolnave** etc. sînt puse într-un paralelism îndelung semnificativ cu **Maica Ioana a Îngerilor** de Iwaszkiewicz, cu **Dervișul și moartea** de Meșa Selimovici cu **Excomunicatorul** de Dèry Tibor. Nu o eventuală influență se urmărește aici, dar o pecete sigură a cîtorva decenii de experiență istorică similară : „Aceste cărți-reper ne conduc către afirmația că niciodată scriitorul din Estul Europei nu fusese preocupat mai mult de căile dogmei și ale ereziei, de integritatea ființei și a adevărurilor sale ca în această perioadă. Literatura recucerește omul, dar nu ca ființă parțială, nu ca posibilitate îndepărtată, nu ca utopie, ci ca **ființă reală** ; literatura revine la om, dar nu la omul care se supune plecat directivei, ci la omul care gîndește liber, care are umilința dar mai ales orgoliul de a-și transcrie experiența sa intimă, experiența credinței, în jurnale pentru uzul celor care trebuie să ia aminte". În altă parte sînt pomeniți Czeslav Milosz, Mrożek sau Kundera („cu inocenții sacrificați brutei dictatoriale"), sau hiperrealismul scriitorilor sîrbi.

NU numai **contextul** operelor se schimbă de la un deceniu la altul, adică din prima parte a cărții într-a doua, dar și **tradiția** pe care ele o cuceresc. Ce înțelege de fiecare dată criticul prin tradiție putem deduce din aplicațiile sale, fără însă ca nevoia unor precizări teoretice și a unei omogenizări terminologice să se resimtă mai puțin. Atît conceptul de **tradiție** cît și acela de **temă** vor trebui elaborate și manevrate de către Cornel Ungureanu astfel încît **social-istoricul** să nu se confunde cu **arhetipalul** și nici amîndouă cu **literarul.** O distincție absolut necesară discuției sale viitoare este aceea între **arhetip** și **model.**

Sensul dominant pe care în primul volum îl acordă criticul tradiției este acela de deținătoare a unor repere antropologice nealterate. Altfel spus, deocamdată, accentul cade asupra arhetipurilor invocate preventiv sau chiar polemic de numeroși scriitori. C. Ungureanu insistă cu vădită plăcere asupra realismului magic sau mitic al generației'60, dar și al unor predecesori precum Sadoveanu și Voiculescu. În lectura semnelor, simbolurilor și chiar a numelor întîlnite într-o asemenea literatură, criticul pune la contribuție pe Jung, Gilbert Durand, Caillois și, cu deosebire, pe Mircea Eliade, autorul atît de drag lui (pe care mă întreb **unde** în cuprinsul lucrării sale îl va analiza ca prozator postbelic). Fantezia proprie e însă mereu în stare de efervescență și expansiune. Înclinația ezoterizantă a criticului, tendința de a descoperi mereu în subtextul textelor analizate „scenarii inițiatice", parabole și „embleme" produc o exegeză atractivă, spectaculoasă, de o mare îndrăzneală a analogiilor identificatoare. Acestea sînt, firește, discutabile ; discutabile, firește, în sensul stimulator al cuvîntului.

Din păcate, nu îndeajuns de discutabile, căci autorul nu întîrzie asupra lor spre a le invedera și spre a ne convinge, limitîndu-se la efectul de surpriză și de, eventual, seducție momentană. El sare cu (prea) mare **dezinvoltură** de la literatură la antropologie, din cotidian în arhetipal, considerînd, probabil, că elocvența în sine a conexiunilor îl scutește de justificări.

Trecerea abruptă de la un plan la altul al discuției îl descumpănește deseori pe cititor. Ideile criticului — de atîtea ori interesante, incitante, fertile — sînt enunțate în fugă, fără legătură (cel puțin aparentă) între ele și fără ca implicațiile lor, nu o dată contradictorii, să fie dezvoltate. Lipsește, deci, liantul demonstrativ, explicativ, analitic în ultimă instanță. Legătura se restabilește pînă la urmă prin aceea că intelectul nostru are tendința irepresibilă de a interpreta succesiunea ca pe o derivare logică. Dar de multe ori cred că autorul „sparge" anume discursul și îl fărîmițează din dorința de a evita o retorică banală prin previzibilitate. Fraza alertă, nervoasă, cu intruziuni colocviale (nelipsită însă uneori de accente patetice) servește de minune acestei tendințe de fragmentare și surpriză. În ciuda impresiei de maximă funcționalitate pe care o poate produce la prima vedere, stilul lui Cornel Ungureanu e **artist** prin decupajul voit insolitant al discursului ce sfidează logica succesiunii și își regăsește o anumită coerență abia privit în ansamblu.

Cornel Ungureanu însuși e conștient de faptul că dezordinea caleidoscopică a comentariului său riscă să descurajeze sau chiar să exaspereze „pe cei iubitori de limpezime și nuanță". Și, totuși, el sacrifică aceste calități în favoarea altora considerate, desigur, mai importante : fosforescența impresiilor, tensiunea comunicării. Lipsa intenției demonstrative rămîne, oricum, frapantă în demersul său : paradoxală formă de impacientă la un autor de opusuri atît de masive !

Lipsite de răbdare critică (există o răbdare critică așa cum există o răbdare epică), comentariile lui C. Ungureanu trădează, în schimb, un proiect de sinteză epică. Acesta nu trebuie confundat cu mijloacele sumare ale reportajului publicistic la care nu se abține să apeleze uneori. E vorba de o viziune epică a faptelor și a figurilor, așa cum apare, de pildă, în portretul lui Camil Petrescu, unificat sub ipoteza veleității acestuia de strateg, de „conducător de oști". Criticul știe să înalțe detaliul la putere semnificantă, obținînd astfel nu numai portrete, dar veritabile embleme ale unui spațiu, ale unui grup sau ale unui moment creator. „Important simbol ale estului european", „unealtă arhetipală", „cod de reprezentare", imaginea „podului sfărîmat" este considerată „actul de identitate" al generației '60.

CUM se vede, ancheta criticului se plasează cu constantă predilecție în punctele de incidență ale textelor cu contextul. Iată o altă observație generalizatoare, surprinzînd simultan o mentalitate și o dispoziție artistică : „Prin Velea și prin Bănulescu, (parțial prin Bălăiță, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu) povestirile generației se realizează **în afara tragicului.** Povestirea e un gen sărbătoresc, iată un adevăr pe care îl înțelegem mai ales prin nuvelele (povestirile) lui Ștefan Bănulescu. E genul nostru eliberator. În Delta revărsată — imagine în emblemă a Potopului — **mistreții devin blînzi".**

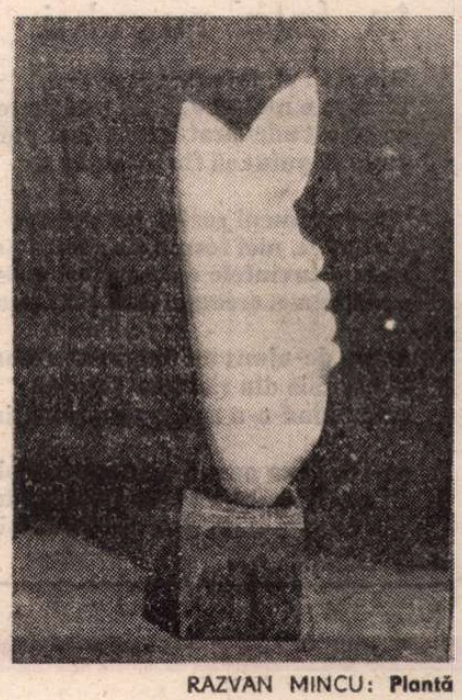
Dar acolada se poate întinde și în trecut luînd forma unei filiații spirituale, ca în pagina închinată lui Augustin Buzura, în care criticul invocă vocile unei anumite „școli ardelene" : „Literatura exasperării pe care ne-o propun marii poeți ai unei tradiții — Coșbuc, Goga, Aron Cotruș, Beniuc (cel din primele cărți) dar și prozatori ca Pavel Dan, dar și eseiști ca Emil Cioran — își găsește, în Augustin Buzura, romancierul". Alte pagini inspirate scrie Cornel Ungureanu, pe urmele unor mai vechi preocupări ale sale, despre mitologia Imperiului prezentă în operele unor prozatori ardeleni sau bănățeni și îndeosebi în aceea a lui Sorin Titel.

Acestor considerații de ansamblu li se alătură observații de finețe, de subtilă intuire a raporturilor dintre prozator și lumile lui imaginare. E destul să ne gîndim la comparația între Breban și Sorin Titel, de exemplu, apropiați și depărtați pînă la polaritate ca „exegeți ai acelorași teme" : transparență, pudoare și îngăduință pe de o parte, opacitate, intransigență, agresivitate pe de alta, întîrziere în copilărie și maturizare forțată etc.

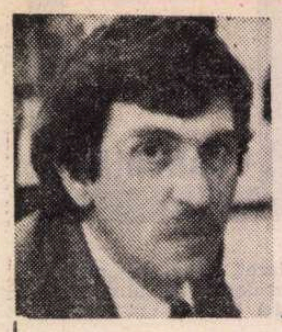
Suflul — epic prin excelență — al cuprinderii globale, **contextuale,** ineditul analogiilor și bogăția de sugestii aruncate în aproape fiecare pagină reprezintă principalele merite ale cărții lui Cornel Ungureanu. Desigur că trebuie să așteptăm apariția volumului al doilea spre a putea aprecia întreprinderea sa în totalitate, spre a vedea mai bine criteriile clasificării și distribuirii, precum și dozajul valorizant. Ceea ce se poate spune cu siguranță de pe acum este că avem în față o carte serioasă, vrednică, adică, de a fi luată în serios — și nicidecum respinsă ca „pseudosinteză" (M. Iorgulescu, tot în „România literară") — conținînd caracterizări noi, corelații de atîtea ori surprinzătoare, aprecieri personale în legătură cu aproape fiecare autor prezent în sumar și, mai ales, în legătură cu ceea ce îi unește ca emanații ale unui spațiu de cultură determinat.

Proza românească de azi intră deja cu primul volum în seria lucrărilor de referință obligatorie pentru literatura română contemporană, alături de **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, de **Poeți români de azi** și **Critici români de azi** de Gheorghe Grigurcu sau de **Arca lui Noe,** amplul studiu tipologic al lui N. Manolescu, indiferent dacă autorii respectivi se vor grăbi sau nu să-i facă loc, cum îi invita într-un elan de generoasă utopie cronicarul „Convorbirilor literare". Alăturarea nu vrea să însemne egalizarea autorilor, diferențiați oricum și pînă la apariția ultimei cărți a lui Ungureanu. Fără îndoială, acesta din urmă nu scrie (adică nu concepe) la fel de bine ca primii trei. Cred, în ce mă privește, că scrie prea mult, adică prea repede. Suflul cuprinderii sintetice nu-i lipsește însă și un efort de concentrare și de stringență, expresivă n-ar face decît să-l pună mai bine în valoare, orice veritabilă sinteză implicînd **intensivul,** nu extensivul.

Mircea Martin



RAZVAN MINCU: **Plantă**



Darie NOVĂCEANU

Sub lumina toamnei

Ajung — a cîta oară ? — în fața casei unde,
fără să știu, m-am despărțit de mine.
E blîndă înserarea și dintre răni nici una
nu mă mai doare. Murmurul frunzei
îmi spune că era timpul să mă întorc. Tăcerea
și-a sporit prețul și cuvintele sîngerează,
încercînd prea tîrziu s-o destrame.
Ceasul se umple cu foșnetul aducerii aminte
și florile încep să lumineze grădina.
Intră porumbul în sat, ca un împărat umilit
fără voie, în carul tras de vaci. Deasupra lui,
felinarele de dovleac și fasolea îi însoțesc
cortegiul.
Undeva șuierul de șarpe al coasei. Jeratecul
brîndușilor se stinge în otava tăiată.
Ultimul trup al verii cade-n genunchi pe
dealuri,
însămînțat de țipătul albastru al cocorilor.
Cerb răsturnat sub streașină, plugul nostru
visează cîntecul mierlei. Desculță,
copilăria pune boabe în brazdele norilor.
A de mînă, a de tipar...
Pădurea își ridică toate pînzele-n vînt
și pleacă spre noiembrie singură. La
poalele ei,
clopotul oilor sfidează neîndurarea baladei
reconstruind în bronz gura de rai pierdută.

Piramidă și trestie

Din nou sînt fără suflet. Ca și ieri,
nu știu pe unde umblă singur.
Eu umblu pe străzi. Nu caut nimic.
Tot ce am căutat abia mi-a ajuns
să caut pe mai departe. Nimeni
nu-mi va putea îndrepta umerii
aplecați sub atîta îndoială.
Între piramidă și trestie,
am ales-o pe aceasta din urmă.
Mlădiere și foșnet. Murmurul mioritic.
Ca pe un izvor, amintirea-l dezleagă spre
seară
și-l lasă să curgă. E clipa
cînd sufletul deschide și pleacă,
Nu-l strig. Fără să ne-o spunem,
ne împărțim orele. Tăcerea
din coarda arcului întinsă.
Știu cînd se întoarce : încăperea
se umple cu miresmele copilăriei.
Blîndă, lumina toamnei ne-adună la un loc.
E bine, suflete. E bine, omule.
Coarda arcului se destinde. Tăcerea
se mută în vîrful săgeții.

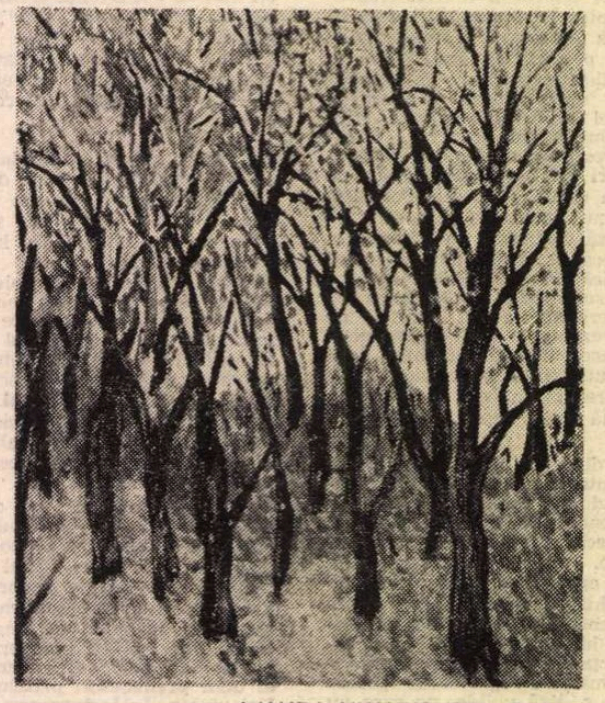
Giordano Bruno în fața rugului

Din zi în zi, între viață și vise
tăcerea e mai multă și-i mai mare ;
ce-a fost adevărat, acum doar pare,
ce-ar fi putut să fie nu mai i se

știe de nimeni rostul, nu mai are
nici miez, nici formă, au rămas precise
numai cuvintele ce n-au fost scrise,
ca fructu-n creanga încă fără floare.

Dar e de-ajuns un mugur să răsară
și vor tăia din rădăcini tulpina,
schimbînd-o-n rug, pe-un altul, într-o seară

să-l ardă ca pe mine, în aceeași piață.
Și vor fi mulți, căci mulți caută lumina
din noapte-n noapte, dintre vis și viață.



WANDA NIJANKOVSKY: **Pădure**

În fața ușii

Bate cineva. Și nu i s-au auzit pașii.
Nu numai îngerii umblă fără pas. Și ei
nu mai vin din afară și-n puterea nopții.
Dar e la ușă. Nimeni nu s-a mai rătăcit
de mult prin părțile astea. S-ar putea
să fie cineva dintr-un alt timp. Un călător
pornit la drum de la-nceputul lumii.
Dacă ar fi avut cal, ar fi putut să fie
ultimul barbar. A mai rămas o bucată
de pîine pe masă. Auzi cum bate ?
Parcă n-ar avea degete. Dar nici aripă
nu poate să fie. Și adevărul nu bate așa.
Măcar de-ar fi plouat. Pe cine-aștepți ?
Pasăre nu-i, nici animal. Și nu mai crezi
în basme. Nici copiii nu mai cred în ele.
Amintirile nu bat la ușă. Nu-ți face griji.
Dacă a ajuns pînă aici, tot o să intre.

Pe albia rîului

E timpul să tragi linie și să observi
cum ți s-au destrămat, unul după altul,
marile imperii ale visului. Nimic
nu a rămas neatins de copita de elefant
a anilor. Pulberea orelor s-a așternut
peste fiecare iluzie și adevărul
a sfîrșit inutil în arhivele memoriei.
Trage linie și observă cît a mai rămas
din culoarea speranței. Cîte cuvinte
au amuțit ca pietrele în albia rîului.
La ce ți-au folosit ? Colții de lup
ai singurătății ți-au pîndit nopțile
și ți-au risipit prietenii vîrstnici.
Numai orbii mai pot măsura cu precizie
distanțele dintre amintiri și lumină.
N-are rost să-ți trimiți gîndul înapoi
dacă tu nu te mai poți duce cu el.
Delicatul punct
de unde nu mai există întoarcere
a fost atins. Trage linie și observă :
tot ce-ai adunat e numai scădere,
numai pierdere. Trage linie și ridică zidul
și lasă nostalgia să urce singură,
plantă exotică pe toți pereții casei.

Monumente

Numai cine a străbătut lumea pe jos
știe prețul apei și umbrei.
Un sîmbure de lumină lichidă pe buze
și mîna de umbră a copacului
mîngîindu-ți fruntea.
Eternitatea nu poate fi mai scumpă.

Să nu-ți faci chip cioplit,
șoptea bunicul cioplind cai de stejar.
Doi cîte doi, ca la trăsură,
caii ocroteau un izvor.

Pe tot drumul care duce la munte.
fîntînile lui.

Dintre trecătorii de-acum
nimeni nu-i știe chipul.

Plug odihnindu-se

Un plug culcat în brazdă e ca o vioară.
Grindeiul pe rotile poate fi arcușul :
de-o veșnicie știe ce-i urcușul
seminței care cîntă pe prag de primăvară.

Căluș, cormanul ager întoarce spre lumină
foșnirea de mătasă a țarinei în care
se leagănă rotundă și aromitoare
speranța ca o pîine la taina de la cină.

Din trupiță, cu fierul lucind ca o oglindă,
strunit de bîrsă, plazul apasă peste glie
ușor, cum se apasă vioara sub bărbie,
cînd sunetele-ncearcă din mînă s-o
desprindă.

Îngemănat cu lemnul, brăzdarul știe cîntul
și îi deschide calea, făcînd să se audă
suind încet prin frunze clorofila crudă,
verzi sunete pe care le spune doar pămîntul.

Pășind sub amfiteatrul cerului cînd zorii
abia șoptesc lumina și încă e devreme,
înceți și blînzi, cîndva voievodale steme,
boii, destin pereche, sînt corzile viorii.

Violonist, țăranul, cu singura vioară
ce umple înălțimea cu foșnet și culoare,
cu mîinile pe coarne, tăcut și cu răbdare,
sfidînd celebritatea și veșnicia, ară.

Ars poetica

Nu, greierii nu cîntă : cîntăresc
în balanța aripilor
mireasma florilor. Își comunică
temperatura nopții
și întîmplările de peste zi.

Greierii nu învață să cînte :
își anunță pericolele
care-i pîndesc de peste tot
și locul unde fulgerat de lună
a căzut primul bob de rouă.

Greierii nu știu ce-i cîntecul :
își rostesc doar singurătatea
și măsoară cu sunet
distanța pînă la stele.

De ce crezi că vorbesc despre noi ?

(Din volumul **Lumina toamnei**, sub tipar la Editura Cartea Românească)

I. Hangiu: „Dicționar al presei literare românești" (1790 — 1982)

LUCRAREA profesorului I. Hangiu, rod al unei neobosite cercetări de un sfert de veac, înoveză față de aceea a lui Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu[2]), pe de o parte prin restringerea interesului asupra presei literare, iar pe de alta, prin indicarea nu numai a conducerii, dar și a orientării, a principalilor colaboratori, precum și a titlurilor unora din contribuțiile acestora. Însumind circa două mii de titluri de astfel de periodice, cu rubrici dezvoltate, ca și, în apendice, a unui număr de reviste mai puțin însemnate, cartea va fi desigur un instrument indispensabil pentru cercetătorii mereu mai numeroși ai fenomenului literar românesc din trecut, lipsiți de elementare instrumente bibliografice. La sfîrșitul fiecărui periodic i se dă și cota Bibliotecii Academiei, ca lectorii să fie scutiți de compulsarea fișierului respectiv ! Așadar, prin strădania eroică a lui I. Hangiu, animatorul periodicului **Limba și literatura română**, oricare posesor al cărții va fi orientat, ca să nu zic dus de mînă, în modul cel mai confortabil, spre a-și satisface curiozitatea de amator sau de cercetător, cu corpul delict pe masa de lucru.

Răsfoind filă cu filă voluminosul op în —8°, de peste 500 de pagini, tipărit pe două coloane, am rămas uimiți de numărul neobișnuit de mare al periodicelor dintre anii 1880 și 1920, scoase în majoritate de admiratorii lui Alexandru Macedonski și militînd pe aceeași poziție estetică. Să le urmărim în ordine alfabetică :

1) **„Actualitatea.** Revistă enciclopedică. Publicație din constelația rev. **Literatorul.** Apare la București, lunar (6 sept. 1898 — 5 dec. 1899). La 1 sept. 1899, titlul se modifică în **Revista Actualitatea.** Dir. și propr. : Domenico Caselli ; dir. lit. Aristid Cantilli (din apr. 1899). Revista nu are articol-program, dar o evocare a poetului francez Stéphane Mallarmé (nr. 2/1898), ca de altfel și orientarea pro-macedonskiană a materialelor inserate, indică adeziunea la simbolism și «decadentism»".

Urmează, în 40 de rînduri, însemnarea conținutului principal al periodicului și a colaboratorilor, iar la Bibl., articolul lui Vladimir Streinu, **Reviste în spiritul „Literatorului"** (pînă la 1900), în **România literară**, 1969, nr. 14.

Evident, celorlalte reviste le vom consacra un spațiu mai redus !

2) **„Analele literare.** Revistă lunară. Publicație modernistă din constelația **Literatorului.** Apare în București (15 decembrie 1885 — aprilie-mai 1886 ; 15 ian. 1886)".

3) **„Analele literare, politice, științifice.** Revistă lunară. Publicație în descendența **Literatorului.** Apare în București (1 ian. 1904 — apr.-iun. 1908)".

4) **„Biblioteca familiei.** Revistă modernistă din constelația **Literatorului.** Apare la București, săptămînal (1 ian. 1890 — 28 ian. 1892), bilunar (17 febr. 1892 — 15 dec. 1894), apoi de trei ori pe lună (1 ian. — 15 iul. 1895) [...]. În nr. 9/1891, debutează Cincinat Pavelescu, cu poezia **Visuri triste,** semnată P.C. de la Milcov".

5) **„Biblioteca modernă.** Apare în București, lunar (1 ian. 1908 — 1-15 dec. 1909) ; continuă **Biblioteca familiei** [...] se reproduce **Manifestul viitorismului** al lui F. Marinetti, din revista italiană **Poesie** (Milano)".

6) **„Biblioteca română (Biblioteca romana),** Revistă săptămînală. Apare la București (12 mart. — 2 apr. 1895). Red. Al. Macedonski".

7) **„Cuvîntul meu. Organ al intelectualilor.** Apare la București, săptămînal (27 sept. — 29 nov. 1915, în total 10 nr.). Dir. propr. Alexandru Macedonski. Revista este scrisă în exclusivitate de Macedonski care se pronunță pentru neutralitatea României în primul război mondial. Luîndu-și rămas bun de la cititori, directorul recomandă, în schimbul micului ziar, **Literatorul".**

8) **„Cuvîntul nostru.** Revistă literară lunară. Apare la București (15 dec. 1912 — 25 ian. 1913). Publicație modernistă din sfera de influență a **Literatorului".**

9) **„Dumineca.** Gazeta familiei. Publicație din constelația **Literatorului.** Apare la București, săptămînal (1 oct. 1890 — 24 febr. 1891). Dir. Iuliu C. Săvescu".

10) **„Forța morală.** Ziar enciclopedic săptămînal (Diar encyclopedic septămînal). Publicație modernistă în descendența **Literatorului.** Apare la București (28 oct. 1901 — 17 febr. 1902), în total 15 nr.)". În acest periodic, sub pseudonimul Luciliu, Macedonski ia apărarea falsului lui Caion, pe care-l proslăvește în termeni ditirambici.

11) **„Liga conservatoare.** Ziar politic cu preocupări literare. Apare la București săptămînal (17 iul. 1905 — 15 ian. 1906, în total nouă nr.)". Colaboratorii literari sînt discipolii lui Macedonski : Al. T. Stamatiad, M. Cruceanu, E. Speranția, G. Bacovia, Mircea Demetriad.

La Bibl. se trimite la **Amintiri** de Eugeniu Speranția, 1967, și **De vorbă cu** M. Cruceanu, 1973.

12) **„Liga ortodoxă.** Ziar cotidian. Apare la București, zilnic (20 iul. — 17 sept. ; 25 sept. — 16 dec. 1896), apoi săptămînal (1 dec. 1896 — 1 ian. 1897). Dir. pol. Al Macedonski [...]. Publicație antidinastică" De fapt, publicație subvenționată de fostul mitropolit Ghenadie, recent demis cu brutalitate de guvernul lui D.A. Sturdza mai tîrziu reinstaurat, după o campanie în favoarea sa, dar cu condiția demisionării „benevole". Debutează Tudor Arghezi și Gala Galaction.

13) **„Liga ortodoxă.** Supliment literar al ziarului cu același titlu [...]. Apare la București, săptămînal (20 oct. — 8 dec. 1896, în total opt nr.). Dir. Al. Macedonski". Directorul scrie în termeni entuziaști despre debutantul Ion N. Theodorescu (Arghezi), care mai tîrziu avea să-și renege contribuția cu poezii de exagerată armonie imitativă, sub cuvînt că mîna lui Macedonski intervenise în text.

14) **„Literatorul.** Prima revistă simbolistă românească. Apare la București, săptămînal".

Între 20 iun. 1880 și 1918—1919, apare cu mari discontinuități, dar credincios aceluiași program literar, acelorași simpatii și idiosincrazii. În vara anului 1918, articolul lui Macedonski, prin care elogia pe mareșalul Mackensen, împotriva opoziției colaboratorilor săi cei mai apropiați, Al. T. Stamatiad și Tudor Vianu, va avea ca efect, după sfîrșitul primului război mondial, retragerea propunerii lui Ovid Densusianu, de alegere ca membru titular al Academiei, a nedreptățitului poet.

15) **„Lumina.** Ziar politic și literar. Apare la București, zilnic (5 apr. — 12 iulie 1894). Dir. Al. Macedonski. Organ independent de partidele politice, **L.** proclamă respectul pentru opinia publică". Macedonski semnează o serie de portrete cu pseudonimul Aristarch, mai tîrziu preluat de G. Călinescu.

Celelalte periodice, sub constelația **Literatorului,** cum spune I. Hangiu, au fost următoarele :

16) **„Naționalul,** organ liberal-conservator, București", 1889—1896, cu mari intermitențe.

17) **„Noi pagini literare.** Revistă bilunară modernistă", București, 1914—1915, cu un apel al lui Al. Macedonski împotriva spiritului dogmatic, de falsificare a educării tineretului.

18) **„Peleșul** (Pelesiul). Revistă literară ilustrată", 18 n-re, 1884, apoi luna nov. 1887—1888.

19) **„Pagini alese.** Publicațiune literară săptămînală". București 1902—1903.

20) **„Revista clasică.** Apare la București (1910, un singur nr.)[...] începe tipărirea scrierilor „celui mai mare literat, prozator, poet și om de știință român", Al. Macedonski, care a pus la dispoziția redacției „întreaga sa operă" [...] Programul a rămas, bineînțeles, nerealizat".

21) **„Revista contimporană.** Publicație din constelația **Literatorului".** București, bilunar, 12 n-re, între 1 martie și 15 septembrie 1894. Se militează pentru înființarea unei organizații profesionale a scriitorilor.

22) **„Revista independentă.** Publicație mensuală. Apare în București (nov. 1887, un singur nr.), avînd înscris pe copertă : an IX, în continuarea **Literatorului [...]** Dir. Al. Macedonski. Apare **Noaptea de Mai,** cea mai răspîndită dintre „nopțile" poetului.

23) **„Revista modernă,** București, 1897—98. Dir. Constantin Cantilli." Macedonski colaborează sub pseudonimul Martial. Reportaj despre călătoria cu velocipedul (bicicleta !), a directorului și a mentorului său, atunci senzațională !

24) **„Revista românească.** București, continuă **Peleșul".**

25) **„România literară,** București, lunară, 1885—1889, Al. Macedonski dir. februarie-noiembrie 1888" [3]).

NU ȘTIM cine este autorul **Indicelui,** singurul criticabil din corpul cărții.

Un fenomen ce se repetă este neidentificarea unuia și aceluiași personaj, călcîndu-se astfel metoda de lucru în uz. Chiar cînd se face trimiterea cea justă, ca în cazul „Ionescu-Demetriu, G. : vezi Tache Ionescu", vedem, mai sus, pe același Ionescu „Demetriu G." (la pag. 273 !). Înșelătoare va fi fost trăsătura de unire între Ionescu și Demetriu ! Mai gravă este prezența aceluiași Ionescu, Ion, de la pag. 113, 174, 319, mai jos, sub numele Ionescu (de la Brad), I., ca și cum ar fi fost doi inși, iar nu cunoscutul agronom și pașoptist ! „Bucov, Radu : 78,128" nu este altul decît profesorul universitar Mihail Dragomirescu, pseudonim sub care și-a publicat un volum de fabule !

Cu bucluc este și numele poetului basarabean care a semnat întîi **Bucov, Em.,** iar apoi, **Bicov, Emilian.** Figurează cu ambele nume, în ordine alfabetică, întocmai ca și cei de mai sus !

Poetului **Tonegaru, Constant** i se trece o lucrare a tatălui său, colaborator cu versuri la **Belgia Orientului,** la o dată cînd fiul său nu se născuse.

Alt scriitor neidentificat sub pseudonimul său, **Branișteː Andrei** (pag. 431), este **Teodorescu-Branișteː Tudor,** la pag. 484 a **Indicelui.**

Pașoptistul Bacaloglu G., colaborator la **Poporul suveran** (1848), este unul și același cu Gh. P. Bacaloglu, colaborator la **Legalitatea** (1866). Or, aceluiași Bacaloglu i se atribuie colaborarea, în 1922, la **Cele trei Crișuri !**

Fiul avocatului și omului politic Aurel Cosma din Timișoara, cu același pronume, semnînd cînd Aurel Cosma, cînd Aurel Cosma-junior, este trecut de două ori, ca persoane diferite.

I.D. Bălan, colaborator la **Avîntul** (pag. 387), sub acest nume, adică Ion Dodu Bălan, este trecut la **Indice,** la acea pagină, mai sus, cu numele Bălan, Ion.

Pe Dumas-Al. (tatăl) îl găsim o dată în **Indice : Dumas.Al.,** urmat de **Dumas-fiul, Al.** și, iarăși, **Dumas-tatăl, Al.**

Mai tînărul meu prieten, George Arion, poet și prozator la **Scînteia tineretului — supliment literar-artistic** (pag. 312), este același cu cel de mai sus, **Arion G.,** colaborator cu Cronica literară la **Flacăra** din zilele noastre, unde deține responsabilitatea paginilor culturale. Este omis la **Indice** un alt G. Arion, colaborator la **Orizonturi noi** (1915), cînd amicul nostru nu se născuse încă.

Încheiem menționînd că, prin încălcarea regulei de a trece la **Indice** întîi **pronumele** (numele de familie) și apoi prenumele, la litera **A,** figurează A. Mirea, pag. 267, pseudonimul dioscurilor D. Anghel și St. O. Iosif, în faimosul lor **Caleidoscop al lui A. Mirea !** La pagina respectivă, la rubrica **Revista democrației române** (1910—1912), ni se dau autorii reali : „Colaborează D. Anghel și St. O. Iosif, cu satira politică **Veleitățile lui A. Mirea".** De altfel, la revista săptămînală **Cumpăna** (1909), se menționează colaborarea celor doi poeți cu „cronici rimate, reunite ulterior în **Caleidoscopul lui A. Mirea".**

De unde deducem că răspunderea **Indicelui** nu poate fi imputată lui I. Hangiu, ci prepusului d-sale, nenumit și... neinformat.

Șerban Cioculescu

[1]) **Argument** de Ion Dodu Bălan, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987.

[2]) **Publicațiuni periodice românești (ziare, gazete, reviste)** descriere bibliografică, cu o introducere de Ioan Bianu, Tom I, Catalog alfabetic (1820—1906), București, Socec și Sfetea, Leipzig, Viena, 1913, Academia Română.

[3]) Se poate să ne fi scăpat și alte periodice din „constelația lui Macedonski". Oricît de efemere au fost, sînt relevabile !

TRAPEZ

CCXIV

979. Deși statuia pe care Anghel i-a făcut-o lui Eminescu are umeri și brațe, genunchi, mîini și degete, nu cred că în fața ei Brâncuși ar fi putut spune : — C'est du biftek !

980. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu... Nu-mi închipui că ar fi putut avea alte nume.

Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu... Nu-mi închipui că ar fi putut avea alte pseudonime, și nici că sînt pseudonime.

981. Pe cînd mă socoteam neconformist, m-am pomenit cu o bătătură la un picior și a trebuit să-l țin, ca toată lumea,, într-un lighean cu apă.

982. Acei epigoni au avut și ceva original : îl imitau noaptea și-l contestau ziua.

983. — Am făcut și eu ce face toată lumea.
— Oricît de mare, lumea nu poate fi o scuză pentru nimeni.

984. De nimic nu sînt mai convinși racii ca de faptul că merg înainte.

Geo Bogza

Limba noastră

Un „auxiliar" pentru limba latină

■ SE știe că în occidentul Europei, timp de multe sute de ani, s-a folosit limba latină pentru studiile științifice. Ca urmare, termenii științifici s-au format din elemente latinești (citeodată, avînd în vedere că latinii au împrumutat multe cuvinte tehnice de la greci, s-au folosit în limba științifică și elemente grecești).

Elementele de compunere există și astăzi peste tot în limbajul științific. Ele au fost studiate de profesorul Nicolae Andrei din Călărași într-o carte care urmează să fie publicată de Editura Științifică și Enciclopedică.

Faptul că în toate țările europene se întrebuințează foarte multe neologisme latinești lasă să se prevadă că va veni un timp cînd pe tot pămîntul se va folosi vocabularul latin (în acest timp, gramatica se simplifică peste tot) : va fi un mare succes al omenirii, pentru că fiecare om, cînd va călători în străinătate, se va înțelege peste tot în limba lui maternă.

Dar deocamdată importanța științelor face să nu mai fie timp nicăieri pentru învățarea în școală a limbii latine : la noi, cu excepția liceelor cu profil de istorie și filologie, se mai face o oră pe săptămînă limba latină, în clasa a VIII-a.

La Baia Mare, la Casa Personalului Didactic, a apărut o carte multiplicată la rotaprint, cu titlul **Limba latină,** ghid practic pentru clasa a VIII-a de prof. dr. Nicolae Felecan. Cum spune autorul în „Cuvînt înainte", ghidul practic este conceput nu ca un înlocuitor al manualului de limba latină, ci ca un auxiliar al lui.

Autorul a dispus de o vastă bibliografie (între altele dă și un citat din Engels : „Nimeni nu poate ști bine limba maternă, fără a cunoaște formele ei mai vechi").

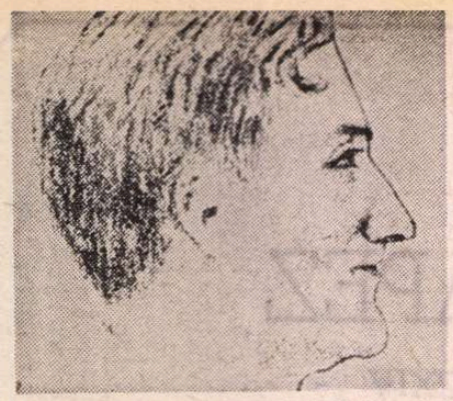
A tradus citatele cuprinse în manual, pentru ca elevii să nu aibă dificultăți să le înțeleagă ; a făcut prezentări ale autorilor latini și ale operelor lor ; în plus, explicații la ilustrațiile din manual și descrieri ale monumentelor rămase de la romani.

Din păcate, broșura are greșeli de dactilografie ; să sperăm că va avea o nouă ediție și vor fi corectate.

Alte feluri de greșeli : lat. **mille** „o mie" nu e invariabil (p. 18) ; **a apăra, a cumpăra, asupra** nu sînt neologisme ; **școală** nu e refăcut după limba latină (p. 101).

În ansamblu, va fi un foarte bun ajutor pentru elevii care vor dori să învețe bine latinește.

Al. Graur



Autoportret

Prietinul nostru...

CÎND, în primăvara anului 1937, abia cinci-şase luni după ce ne mutasem de la Iaşi, a trecut prietinul Topirceanu, însoţit de Otilia Cazimir, spre Viena şi — făcînd în Bucureşti un scurt popas, a venit pe la noi — cu uimire i-am privit chipul palid şi tras, în care ochii nu mai sclipeau drăcos ca deobicei şi trupul slăbit pe care hainele-i întunecate atîrnau, străine.

— Mă duc la **Beci**, coane Mihai, — a zis el, zimbind palid: dar sper că nu m-or **popri** acolo, mi-or da drumul să mă-ntorc !

Tata, cu mîna-i grea, l-a bătut părinteşte pe umăr :

— Lasă, Topîrcene, c-ai să te întorci sănătos ; acolo-s medici vestiţi...

— Aşa i-am spus şi eu ! a zis, cu rîsu-i un pic forţat, Otilia. Dar Top o ţine una şi bună...

Domnu Topîrceanu n-a mai zis nimica. Pe cînd se uita pe geam la caisul care înmugurise, pe chipul lui palid se citea o mare tristeţă. N-am tras nici cu Flaubert-ul, nu ne-am jucat nici într-un fel... A plecat şi n-aveam să-l mai văd de-atuncea niciodată. Cînd aveau să se întoarcă de la Viena, n-avea să treacă pe la noi decît Otilia, spunînd că Top se simte prea obosit şi a rămas la gazdele lor, la „Mihăileşti". Îmi aduc aminte, cu inima strînsă, că n-am fost primită la sfatul care a avut loc în biroul tatii, cu uşa închisă. Remarcasem atita că Otilia Cazimir avea o beretă foarte cochetă, cumpărată desigur de la Viena, ceea ce m-a mirat şi oarecum m-a făcut să mă gîndesc că domnul Topîrceanu nu poate fi grav bolnav, altminteri cum i-ar fi venit Otiliei să umble pe la cumpărături...

NU puteam crede că vechiul şi dragul nostru prietin Topîrceanu, pe care îl cunoşteam încă de la Fălticeni, pe cînd aveam doar şapte ani, şi mă dădusem cu el „în dulap", la circiuma lui Vasiliu, că tînărul subţirel şi sprintem, care se juca cu noi de-a prinsul şi de-a uliul şi hulubii prin livadă, că omul cu obrazul palid şi ochi de-o nemaipomenită agerime, ce ne recita versuri, pe cînd ne plimbam cu el pe cărările pădurii de la Copou, după ce trăsesem la ţintă, că cel care mă învăţase primii paşi de vals, acolo în salonul mare unde roiau mosafirii veniţi să-l sărbătorească pe conu Mihai de ziua lui, cu o răbdare şi-o bunăvoinţă plină de tandreţă : „un-doi-trei ! aşa, foarte bine ! acuma la stînga ! un-doi-trei ! un-doi-trei !...", nu puteam crede că tovarăşul tatii de vînat, care se înfiinţa disdedimineaţă în costumu-i de catifea gri reiată închis cu nasturi pînă-n git, cu puşca la umăr şi încins cu cartuşiera, ca să se alăture lui Demostene Botez şi lui Mihai Sevastos de obicei, — că galantul poet ce ştia atît de bine să învîrtă complimente fetelor şi femeilor şi să le citească gîndurile cele mai ascunse, că acel subţire cărturar ce-şi petrecea nopţile citind ori lucrînd, în liniştea odăiţei lui modeste de lîngă Palatul Administrativ ori cea de pe strada Ralet, că finul stilist şi agerul critic, care ştia aşa de bine să facă „toaleta" unui text, la „Viaţa Românească", unde era mîna dreaptă a d-lui Ibrăileanu, — cel care şi mie îmi citise primele schiţe azvirlite pe hîrtie, în caietul meu cel gros poreclit „Ursuleţul" şi-mi dăduse primele sfaturi, punîndu-mi calificative şi, în acelaşi timp, prevenindu-mă să mă feresc de unele greşeli inerente începătorilor — nu, nu puteam crede că spiritualul şi plinul de haz domn Topîrceanu, care discuta ore întregi cu fratele meu, Miti, despre educaţia voinţei şi feluritele manifestări neînţelese ale spiritului omenesc, — că un om care iubea cu atîta pasiune viaţa, care se bucura din plin de fiecare clipă ce se scurgea, care avea atîtea proiecte, care lucra la un foarte interesant studiu al Rîsului, în limba franceză, ce începuse minunatul şi hazosul „Sfînt Sisoe" şi-avea atîtea proiecte în mintea-i excepţional de înzestrată, nu puteam crede şi nici admite ceea ce-mi adusese la cunoştinţă tata după ce plecase Otilia Cazimir, atunci, în 1937, la întoarcerea de la Viena, că prietinul Topîrceanu are o boală incurabilă şi e iremediabil pierdut.

Nu mai ştiu cine mi-a spus, poate chiar tata, cam pe la începutul lunii Mai cînd s-a dus să-l vadă pe cel bolnav, în odaia-i singuratică, acesta a început să plîngă şi şi-a tras perna peste faţă :

— Nu vreau să mă vezi în ce hal am ajuns, coane Mihai !...

SÎNT cincizeci de ani de atuncea. Dar Iaşul nostru n-a uitat desigur clipa aceea în care Mihai Sadoveanu a lăcrămat lîngă patul prietinului Topîrceanu, — pe cînd liliecii în floare îşi strecurau discret parfumul prin geamul larg deschis...

Profira Sadoveanu

George Topîrceanu în scrisori inedite

LITERATURA epistolară a lui George Topîrceanu e cu mult mai numeroasă şi mai interesantă în comparaţie cu ce s-a publicat pînă acum. Se ştie, şi încă bine, că autorul **Migdalelor amare** a contribuit, cu exactitate şi autentică intuiţie, la îndrumarea paşilor în literatură a unor scriitori precum Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Gheorghe Brăescu, Otilia Cazimir, Lucia Mantu sau Sandra Cotovu. De la aceşti scriitori s-au păstrat misivele trimise lui G. Topîrceanu, precum şi cele expediate de el. Fiecare epistolă a lui Topîrceanu e, în fond, un mic articol de critică literară, autorul apărînd în ipostaza de critic literar, ipostază mai puţin cunoscută pînă acum, practicînd — după noua terminologie — o critică de întîmpinare. Fiecare text ce i se încredinţează e citit cu maximă atenţie, i se fac corecturi la toate nivelele : limbaj, conţinut şi aranjare în pagină, iar în cele din urmă, după o amănunţită explicaţie cu autorul, proza sau poezia iau drumul tiparului. Datorită unei pasiuni extraordinare pentru debutanţi, George Topîrceanu a glosat pe marginea textelor, semnalînd valenţele şi potenţele viitualilor scriitori. În nici un caz, din cele enunţate mai sus, nu s-a înşelat. Misivele trimise lui Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Sandra Cotovu sînt modele ale genului. Cu o seriozitate şi o siguranţă de invidiat **împătimitul cititor** îndrumă, corectează, sugerează, anulează anumite pasaje ce le consideră de prisos, recurge totdeauna la analogii şi conexiuni cu marile literaturi, în special cu cea franceză şi rusă : pune accentul pe social şi psihologic, relevă cu satisfacţie progresele de la un text la altul, iar cînd autorul se află în regres nu se sfieşte să i-o spună în modul cel mai direct. Ataşamentul pentru tineri, pentru creaţia lor, cît şi rigurozitatea în relaţiile strict literare şi redacţionale i s-au conturat şi apoi format în mediul elevat al redacţiei revistei „Viaţa Românească", unde domina delicatul, sensibilul şi receptivul G. Ibrăileanu. Întîlnirea dintre critic şi poet a fost benefică pentru cel din urmă şi pentru cei de după el.

PENTRU a demonstra valabilitatea celor afirmate mai sus transcriem o epistolă a poetului George Topîrceanu adresată scriitoarei **Sandra Cotovu** (n. 1898), epistolă pe deplin edificatoare :

Iaşi, 2 April 1935,

Mult stimată prietenă, trebuie să-ţi scriu la maşină această scrisoare, pentru că mi s-a stricat aseară stiloul ! Iată, îţi înapoiez cu o întîrziere de cîteva zile paginile trimise, care mi se par mult, mult mai bine scrise, mai literar executate decît celelalte. Vezi ? Degeaba ai avut acel sentiment de pierzanie cînd te-am părăsit la pag. 55, ca pe un copil în mijlocul pădurii. Ai început să te descurci singură. Ai început să ai stil, stil propriu. Avînd la îndemînă acest instrument (pe care trebuie să ţi-l perfecţionezi necontenit), vei putea scrie apoi orice. Vei putea să dai o formă convenabilă gîndurilor dumitale, bogăţiei de observaţii şi de impresii acumulate din dumneata. În privinţa asta, urmează înainte sfatul meu : Limpezeşte-ţi bine, mai întîi în minte, fiecare gînd pe care vrei să-l aşterni pe hîrtie. Fără a renunţa la nici o nuanţă, caută totuşi a te exprima cît mai simplu. Frază clară şi scurtă, pe cît se poate. (Vezi că mă gîndesc mai cu seamă la sintaxă, nu la vocabular). În privinţa exprimării, tot efortul dumitale trebuie îndreptat deocamdată în direcţia asta, a simplificării. Şi fraza să cadă cît mai natural, — mai ales în dialoguri. — Te mai îndemnasem să fugi de abstract, pe cît e cu putinţă, — să dai gîndului prea abstract o formă cît mai concretă să lucrezi pe cît poţi cu imagini, comparaţii şi impresii sensoriale (de văz, de auz, de miros, de pipăit). Dar asta nu-i numaidecît indispensabil peste tot, şi n-aş vrea să-ţi încurc mintea, făcîndu-te să exagerezi, împotriva naturii dumitale psihice, că iar nu-i bine. Aranjamentul grafic e aproape bun acum. Poţi urma aşa cu transcrierea pînă la sfîrşit. De punctuaţie mă voi îngriji eu. Manuscrisul avînd acum o osatură grafică convenabilă, se pot face mai uşor pe el corecturile mărunte sau tăieturile necesare, fără a mai fi nevoie să fie transcris cînd va merge la tipar. (Să nu mai pui însă ghilimele la dialog, că nu-i nevoie. Ghilimelele — adică cele două virguliţe „....", care se pun la începutul unei fraze, jos, şi la sfîrşitul ei, sus, ca să arate că fraza e reprodusă după altul, că a fost rostită de altul, — îşi au rostul lor mai ales în expunerile ştiinţifice. În literatură, — cînd autorul reproduce un dialog — nu sînt necesare. E destul să pui o linioară înaintea fiecărei replici (începînd de la capătul rîndului fiecare), că se înţelege perfect cine vorbeşte. Nici un scriitor străin nu pune ghilimele la dialog. La noi pune numai domnul Stere — fiindcă aşa a apucat de la primul volum — şi-acum îi pare rău.

Scena cu gutuile e foarte bună. Să nu te sperie corecturile mele, prea numeroase. Am încercat să dau acestor pagini dintr-o dată tot finiul necesar tipăririi lor (păcat numai că fragmentul nu se poate publica izolat). Pentru asta, după cum vezi, n-am făcut decît o mică operaţie de limpezire a expunerii. Încolo, felul cum ai condus-o, imaginile care-i trec Magdei prin minte, fineţea observaţiilor şi impresiilor, cu toată feminitatea lor „exquise" — îţi aparţin în întregime. Ca şi impresia de tumult interior, de viaţă sufletească intensă care o caracterizează pe Magda.

Într-un loc însă, făcînd un comentariu personal te adresezi direct cetitorului ca autor, adică stai de vorbă cu el peste capul personajului. Acolo, am şters. Am şters — fiindcă tonul adoptat pînă aici e ton de roman, nu de povestire. Îţi voi lămuri eu odată mai pe larg ce deosebire profundă este, după părerea mea, între o povestire şi un roman. Tot acolo, — fiindcă chestia principală mi-a părut nu „cum se poate ca o femeie în toată firea să plîngă pentru nişte gutui arse", ci alta, „cum a ajuns ea să nu bage de seamă că se arde" — căci aceasta din urmă era în directă legătură cu subiectul, — am refăcut tot pasajul.

Acum dacă nu te superi, îmi permit să-ţi propun aici un program de activitate literară pentru dumneata, la care m-am gîndit zilele astea şi-mi pare cel mai potrivit. Ai aproape gata trei romane. Părerea mea este să nu renunţi la nici unul din ele. Să le pui la punct pe cîteşitrei. Să le ai în forma lor definitivă — şi nu se poate pînă la urmă să nu găsim o revistă mare sau o editură unde să le tipăreşti. Vorba e : cu care din trei să începi munca asta de punere la punct ? Ştiu că ai refăcut „Căi lăturalnice" — dar nu-l ai încă transcris. Şi pe urmă, trebuie să mi-l trimiţi mie şi eu să ţi-l înapoiez. Şi-n vremea asta nu mai poţi publica nimic, fiindcă din acesta nu se pot desprinde fragmente izolate, de sine stătătoare, ca din „Visul" ... Şi mereu te întreabă unul şi altul, cu gura toată sau numai din ochi : ce-ai mai scris ? Şi pînă la urmă, natură impresionabilă cum te ştiu, gata să vibreze exagerat la cea mai uşoară atingere, — chestia asta ar deveni pentru dumneata o adevărată obsesie, un chin... M-am înşelat ? dacă da, atunci transcrie pînă la sfîrşit „Căi lăturalnice" şi trimite-mi-l. Pe urmă, vom face la fel cu „Visul". Pe urmă, vom face la fel cu „Roman obişnuit" (Vezi, eu nu mă dau înapoi de la lucru). Altfel, am putea începe cu „Visul". Deşi Adevărul Literar nu publică romane, i-am da mereu cu „din jurnalul unei femei", pînă ţi-ai vedea romanul întreg tipărit acolo. Şi cînd ar apărea apoi în volum, Adevărul Literar s-ar simţi obligat să-ţi facă şi reclamă, fiindcă „acolo a apărut întîi".

Publicarea acestui „jurnal" intim prezintă însă un inconvenient serios, de altă natură, pentru dumneata (Un prieten ca mine trebuie să se gîndească la toate). Dumneata nu eşti numai scriitor. Eşti şi femeie. (Dacă ai fi bărbat, puţin ţi-ar păsa). Femeie de lume, pe deasupra, trăind într-o societate provincială relativ restrînsă, cu cancanurile şi năravurile ei. Scriind la persoana întîia (ca în orice „jurnal") lucruri sincere şi îndrăzneţe (care trebuie să fie aşa, că altfel n-ar avea nici o valoare literară) şi trebuind să inventezi şi o intrigă de roman ca să le poţi spune, — ai da prilej pe acolo la comeragii care iarăşi te-ar face să suferi, şi ai avea poate şi neplăceri de altă natură — căci fiecare om din punctul lui de vedere are dreptate. Ca să eviţi măcar în mică parte acest incovenient, pune jurnalul pe socoteala unei eroine închipuite : „Jurnalul Magdei Sterian", de exemplu, sau alt nume. (În Adevărul Literar ai da fiecărui fragment alt titlu, punînd în subtitlu pe cel general).

Cînd, după cum îţi scrisesem, am început să transcriu un fragment din „Visul" pentru Adevărul Literar, gîndurile de mai sus m-au făcut să mă opresc, ca să te întreb. Căci poate dumneata te-ai fi jenat să-mi spui toate astea, din delicateţă, ca să nu-mi complici grijile. Dar eu nu-s mimoză. Hotărăşte deci cum vei socoti mai bine. Dacă te decizi să începi cu jurnalul, poţi să-ţi alegi singură fragmentele şi ordinea lor. Să transcrii şi să-mi trimiţi — ori să le trimiţi de-a dreptul lui Sevastos, că te cunoaşte acum. Dar tot mai bine să le revăd şi eu. (Fii cu mare grijă la alegerea numelor proprii ale personajelor din romane, că e o chestiune destul de importantă. Eu am aici un caiet cu nume proprii de tot felul, dar nu ţi-l pot trimite.)

Ce să-ţi mai spun ? M-am grăbit atunci să-ţi scriu numai ca să-ţi evit o muncă inutilă, să nu transcrii eventual degeaba (că nu văzusem încă eşantionul, pe care tocmai ţi-l ceream). A fost un exces de zel — din exces de amiciţie. Iartă-mă, dacă graba mea ţi-a adus vreo neplăcere. Trebuind să-ţi scriu repede, mă gîndeam totuşi la poşta din Constanţa — şi am scris pe alocurea mai mult pentru ea decît pentru dumneata. Şi dumneata, care ai obiceiul să întorci unele cuvinte şi pe faţă şi, mai ales, pe dos ! Faptele sînt însă mai elocvente decît vorbele (măcar că uneori mint şi ele) — şi sper că ele să pledeze în favoarea amiciţiei noastre literare.

Mi-a telegrafiat zilele trecute domnul Stere, să-i revăd şi manuscrisul celui de al şaselea volum al romanului — dar de data asta am fost nevoit să-l refuz. A venit primăvara. Mă chiamă cu toate glasurile ei şi mă îmbată cu toată lumina ei. Am avut şi supărări mari. N-am mai scris nimic în timpul din urmă, — abia o jumătate de capitol la aventurile lui Sisoe — şi cîteva strofe mici, publicate sub alt nume. Poemul dramatic, cel mic, a rămas pînă acum la jumătate. Şi aşa neisprăvit nu mă îndur să ţi-l trimit. Uneori am oroare de condei şi de cerneală — şi trăiesc o viaţă foarte dezordonată din toate punctele de vedere, măcar că în aparenţă e liniştită, retrasă, aproape burgheză. Te rog să primeşti expresia celor mai alese sentimente de prietenie, de la confratele dumitale, G. Topîrceanu.

ORIGINALUL se află în arhiva noastră

Nicolae Scurtu

Iaşi. 26 Martie 1936.

Mult stimată prietenă,

Am veşti bune pentru D-ta. Schiţa cu fetiţele apare mîine sau Sîmbătă în „Însemnări ieşene". Te felicit pentru ea. N'am schimbat aproape nimic. Am îngrijit personal ca să fie tipărită frumos.

Celelalte două — interesul D-tale de autoare ar fi să apară la Adevărul Lit., unde pot fi mai uşor înţelese, avînd legătură

Revista revistelor

„Knijevni Jivot"

■ NUMĂRUL 1/1987 al revistei timişorene „Knijevni Jivot" se deschide cu un amplu grupaj de documente, eseuri, versuri, însemnări reflectînd principalele evenimente politice ale ţării din primul trimestru al acestui an. Apoi, în domeniul prozei, sînt publicate, scrise în limba sîrbă, ori traduse în aceasta, povestiri şi fragmente de roman semnate de Miomir Todorov, Svetomir Raicov, Ţvetco Cristici, Neboişa Popovici, Augustin Buzura, Ştefan Agopian, Ion Marin Almăjan.

Lirica este reprezentată de versurile lui Vlada Barzin, Ivo Muncian (căruia îi alcătuieşte un concis profil M. Todorov), Draga Mirianici, Cedomir Milenovici, Jiva Popovici, Gioca Jupunschi, Svetozar Marcov, Tihomir Ostoici, Ielchiţa Petrov, Slavomir Gvozdenovici, Lubiţa Raichici, Duşan Baischi, D. E. Popin, Duşiţa Bainschi, Miladin Simonovici. Poetul Slavomir Gvozdenovici tălmăceşte, în cadrul rubricii **Din literatura română contemporană**, versuri de Ion Mircea, Dan Laurenţiu, Doina Uricariu şi Matei Vişniec.

Prin Voislava Stoianovici şi Dorin Gamulescu, „Knijevni Jivot" consemnează împlinirea a două secole de la naşterea reformatorului limbii sîrbe, Vuk Stefanović Karatić ; paginile de literatură universală a revistei sînt ilustrate de nume precum Apollinaire, Borges, Karl Krollow, iar în cele de critică literară semnează articole şi cronici Cornel Ungureanu, B. Cristici Velimirov, Lucian Alexiu, Jivco Milin, Marian Odangiu.

Pentru copiii noştri se intitulează paginile dedicate de „Knijevni Jivot" celei mai noi generaţii, cuprinzînd versuri şi proză de Draga Mirianici, Nicola Neşici, Jiva Mişcovici, Srboliub Mişcovici, Traian Iancu, Daniela Crăsnaru, Gheorghe Tomozei, Mircea Micu, Nicolae Nasta.

În totul, un sumar bogat şi bine alcătuit, de calitate.

R. V.

Actualitatea literară

Pictură flamandă

ARĂTÎNDU-I, acum vreo treizeci de ani, lui Savin Bratu o povestire pe care tocmai o comisesem, fostul meu profesor mi-a zis, citind-o : „o aiureală simpatică". Insolita caracterizare mi-a trecut de mai multe ori prin cap în vreme ce mă delectam cu noul roman al lui Ștefan Agopian, **et pour cause !** Scris cu mare talent, ca și cele dinainte, **Sara** este un roman în care își amestecă licorile tot soiul de genuri, specii și formule literare : roman istoric, dar și comic, ludic și parodic, narațiune fantastică și onirică, tablou colorat de epocă, parabolă filosofică, poem în proză, poveste pentru copii, experiment textualist, fantasmagorie romantică, scenerie barocă și așa mai departe. Destul de bine armonizate, acestea toate compun o mică piesă de virtuozitate, interesantă, dincolo de subiectul ei, prin scriitura rafinată, artistă, prin pitorescul imaginației, care merge cu ușurință de la suav la grotesc, prin jocul unei inteligențe literare ieșite din comun, dar și cam narcisiace, abuzînd, cu alte cuvinte, de uitatul în oglindă. Aceasta este, de altfel, intersecția principală a calităților și defectelor din scrisul lui Ștefan Agopian, prozator înzestrat cu darurile cele mai bogate, dar puțin înclinat spre pariurile cu miză mare și fatalmente riscante. Primejdia care-i pîndește în perspectivă literatura este să rămînă încîntătoare (vrăjitorie curată !) și minoră.

Ce se întîmplă în **Sara** n-are aproape nici o importanță : decît, cel mult, ca să ne ajute să trecem în revistă personajele și motivele. E de notat, în această ordine de idei, că Ștefan Agopian e un specialist al epicului fals (similiepic, cum i se mai spune) : aceleași întîmplări ne sînt relatate de mai multe ori, cu unele schimbări, sau, pur și simplu, „desființate", după ce au fost povestite, de capriciul naratorului. Ca să dau un singur exemplu, între atîtea, baronul Spurk este înfățișat, întîi, ca fiul unui negustor de mirodenii, care a fost înnobilat de împărat pentru faptul de a fi livrat curții, într-o vreme de restriște, o anume cantitate de piper negru și încă la preț redus ; Spurck este cocoșat și a adăugat o consoană la numele tatălui, pe care-l chema doar Spurk. O jumătate de pagină mai jos, naratorul „se răzgîndește" : „Glumim ! Baronul Spurck e ultimul baron dintr-un șir lung de baroni, înnobilați încă de pe vremea lui Mathias etc. Baronul Spurck nu este cocoșat, dar cine știe din ce capriciu, trecător desigur, și-a împodobit spinarea cu o cocoașă falsă..." În aceste condiții, a povesti subiectul romanului nu e tocmai simplu. Pe scurt, totuși, acțiunea se petrece la Sibiu, în cursul anului 1703, din primăvară pînă-n iarnă. Capetele mai multor notabilități cad, în urma neînțelegerilor politice, dar și a intereselor personale ; pe acest fundal, sosește în Sibiu Tobit (personajul n-are decît o legătură de nume cu eroul celuilalt roman al lui Agopian), ca să încaseze o datorie pe care doctorul Israel Hübner o contractase față de tatăl lui ; o dată cu banii (dacă i-o fi căpătat), Tobit o ia și pe Sara, fata adoptivă a doctorului, o evreică spaniolă, cu o biografie bizară, bănuită de vrăji, și pe drept cuvînt, căci e slujită de spiriduși, zboară și altele ; există și un oarecare Simon Talaba, adolescent, român, găzduit de văduva Koch, prin ochii căruia ne sînt descrise o parte din evenimente ; alte personaje, cît de cît memorabile, sînt comitele sas Ioan Sachs, soția lui, Elisabeta, fetele Barberini, consilierul Gross, bunicul lor, doctorul Grell, adică unguri, sași, evrei și români, legați prinițe subțirele, dar dure, într-o mișcare abia sezisabilă de forțe, dar care se dovedește la urmă a fi fost un vîrtej distrugător.

Accentul nu cade pe acurateța prezentării faptelor : romanul seamănă, mai curînd, cu un sistem de prisme prin care aceste fapte trec deformat, sau, altfel zis, alcătuiește un **puzzle**, greu de construit, cu încălcări de cronologie, anticipări, modificări de optică. Nu avem de-a face cu un roman psihologic, în care prismaticul să fie efectul unor impresii individuale suprapuse, ci cu o narațiune în fond poetică, în care indivizii n-au consistență fizică ori psihică, ci doar una rezultată din stilizare și joc de umbre și lumini. Adevăratele rațiuni ale conflictelor rămîn în planul secund : fie sînt omise intenționat, fie sînt doar lăsate să transpară prin vălul înșelător de aparențe aruncat peste evenimente și oameni. Îți poți închipui uneori că acest caracter evaziv, incert și misterios al întîmplărilor (interioare sau exterioare) ascunde o întreagă simbolistică ; dar, cel puțin la o primă lectură, cum este aceea a cronicarului, **Sara** nu pare o parabolă, deși are, citeodată, aspect esoteric ; e mai degrabă un joc și acesta, o formă goală, o stilizare a raportului dintre text și subtext.

CEEA CE izbește este, ca în toate cărțile lui Ștefan Agopian, scriitura. Autorul **Sarei** se numără printre prozatorii artiști : unul din străbunicii lui e Ghica, un bunic se numește Matelu Caragiale, iar printre veri sau unchi, sau ce i-o fi venind, se află Mircea Ciobanu din **Istorii**. Iată, bunăoară, predilecția arătată modului în care personajele mănîncă : există puține pagini în literatura română (la Mircea Ciobanu sînt cîteva zeci) de un mai consistent și fastuos stil flamand decît acelea în care Ștefan Agopian descrie mesele sau festinurile personajelor sale. Gurile salivează abundent, sosurile curg pe bărbii, și aceasta nu numaidecît în scopul de a picta ființe pofticioase, bulimice, dar ca pur motiv decorativ, de scriitură artistă. Aproape la fiecare pagină există un scurt ritual culinar, ca următorul : „Din ciolan și din carne ieșeau aburi care se îndesau spre nasul lui Weber, intrau în nările lui și din nări, printr-un mecanism necunoscut, se scurgeau în creierul nostru, molecule uriașe și unsuroase făceau explozie acolo, ne deșteptau pofte. Într-un castronel de lemn vopsit și lăcuit, primarul apucă sarea grunjoasă și neplăcută la pipăit și o presără peste carne. Cristalele albe și vineții ale sării se înfipseră ca niște alice mărunte și nenumărate în ciosvîrtă. Marta ieși și se întoarse cu o cană mare cu bere, o trinti în fața lor, beți, spuse. De pe cană începură să se scurgă broboane mari ca o transpirație lăsînd dîre reci în urma lor, plăcute vederii. Un șfîriit fin se auzea din cană, amestecat cu clocotul oalelor de pe foc. Tobit bău din cana lui, primarul mîncă. Fălcile lui troznră, începură să se agite nefiresc într-o mișcare spasmodică, devoră carnea, apoi, cu buzele țuguiate, începu să sugă savant măduva din osul călduț încă. Limba i se transformă într-un șarpe rozaliu, se strecură în os și cotrobăi o vreme prin el". Picturi, la fel de minuțioase și totodată de imaginative, ne întîmpină și în alte ocazii : un motiv aproape tot așa de frecvent ca acela al mîncării este oferit de ritualul uciderii unor mici animale și păsări. Baronul Spurck împușcă un porumbel care șade pe dalele de piatră din curtea casei. Sara îi sugerează lui Tobit, aflați fiind ei în grajd, să ucidă un țap care se ivise cine știe de unde : „Tobit se supuse și țapul mai behăi o dată atunci cînd Tobit, apucîndu-l de coarne, îl răsturnă și îi înfipse cuțitul în beregată. Sîngele țîșni, roșu deschis, și împroșcînd lumina ce se țesea puțină și Sara se ridicase în fund și îi privea, Tobit apăsă burta animalului și el își dădu sufletul astfel mai ușor, copitele lui zgîriară țesătura luminii, apoi încremeniră. Minjit de sînge, picurînd sîngele de pe pielea lui, Tobit se întoarse spre Sara..."

Desigur, aceste episoade sînt prea numeroase ca să nu aibă nici o semnificație. Apare destul de limpede la un moment dat că autorul descrie — cu o voluptate din care nu lipsește greața — o lume lipsită de transcendență, plină de pofte, abulică, anxioasă și chiar puțintel morbidă, care stă sub semnul materialității, al cărnii, al stomacului ; există, în această lume, și cîteva enclave, dacă le pot numai așa, ale spiritului, figurate de apariția periodică, în preajma lui Tobit, a Sarei și a adolescentului Simon, a unui înger, Rafail, sau de minunile din grădina Sarei, unde oamenii pot zbura (nu toți !) și unde motanul Theopomp vorbește în grai omenesc. Coloratura hoffmanniană a acestor episoade este puternică (intenționată sau nu), dar ele contrastează, în orice caz, în mod evident cu cele în care personajele **halesc** (nu găsesc un cuvînt mai nimerit). Pînă și crimele sau execuțiile se desfășoară într-un „limbaj" similar : Elisabeta pune pe un servitor să otrăvească pe baronul Acton, adică să-i picure otrava în bere sau în hrană ; tăierea capului lui Ioan Sachs e asemănătoare cu uciderea țapului. Scopul secret al acestor asemănări și opoziții trebuie să fie sugerarea unei anumite concepții despre umanitate. Din păcate, dat fiind stilul lui, care doar punctează lucrurile, autorul nu ne convinge că, în spatele pînzei orgiastice de culori și sunete, dincolo de gesturi și de ritualuri, savant amănunțite, există cu adevărat în **Sara** o „filosofie". Se prea poate ca ea să fie exclusiv rodul ipotezei critice. Explicația cea mai simplă constă în aceea că, din atîtea destine împletite, nici unul nu are de fapt cheag ; romanul suferă de fărîmițare, lăsînd să curgă pe la toate articulațiile mult rumeguș ; totul fiind atins ușurel, din vîrful peniței, schițat, puține se prind pînă la urmă deplin în pasta narațiunii. Dacă Sara are relief, Tobit e cu desăvîrșire șters. N-am înțeles ce a vrut autorul cu el. I-l prefer pe motanul Theopomp. Alte personaje de al doilea plan sînt mai pregnante : Hübner, văduva Koch, baronul Spurck, consilierul Gross și chiar fetele Barberini (o comică scenă este aceea în care cele două surori discută așezate pe oale de noapte).

Oricum ar fi, **Sara** e o carte încîntătoare, îndeosebi prin amestecul de realism al detaliilor, ca în naturile moarte ale flamanzilor, și de fantezie barocă, marquesiană, prin extraordinara calitate artistică a scriiturii.

Nicolae Manolescu

Ștefan Agopian, **Sara**, Editura Eminescu, 1987.

Profilul stelar

MI este plăcut să constat că Vasile Andronache se obstinează în a rămîne fidel aceluiași zei tutelari, cultivînd aceleași modele, urmărind aceleași idealuri, ilustrînd aceeași temă poetică — a destinului creator aspirînd la nemurire „prin clipe de efemer", preferînd totuși veșniciei ființarea în „dor și zbuciumare" : „Nu-mi trebuie vecia în care nu mai sînt / Cel sfîșiat de doruri și luminat de gînd / Vreau să-mi adie-n aripi al îndoielii vînt". **(Baladă în altă gamă).** Conștient de jertfa creației („Zidirea fără moarte e tragică și cere / Un rug înalt cu vilvătăi lumești"), își circumscrie destinul sub semnul unui „vis stelar", contrapunctat de contradicții funciare : „Mă răzvrătesc da sînt un răzvrătit / Materia aceasta din care am ieșit / Mi-a dat un ochi spre-un adevăr sucit / Și imperfecțiunea și trupul de murit". **(Nu obosesc să vreau un alt răspuns).** Poetul poartă emblematic „același chip știut de Crist", e viscolit de „ritmuri noi" și „fulguit de viscole lunare", presimțindu-și mioritic sfîrșitul: („la nunta mea / Va rămîne lumea mai puțin c-o stea"). Identificîndu-se rînd pe rînd, cînd cu un „copac ciudat", cînd cu „rîul ce curge spre sine", cînd cu „un munte", dar și cu „norul" sau cu „picurii ce curg" — „plăsmuire din cosmica retortă / A unui nor material opac", poetul aspiră la nimbul nemuririi : „Am să-nfirip ca tine din suflet prin imagini / O lume pătimașă în iureș spre nemargini / O lume ce se-nchină doar sieși fără frică / Și către stele fruntea trufașă își ridică". **(Flaut).**

Este caracteristică acestui poet încrederea nezdruncinată în rostul său în lume, în arta pe care o cultivă : „Dac-am să cad din zbor ca un Icar" — ne asigură el : „În locul unde dorm va crește-o floare / Cu lujerul de lacrimă stingheră / Sub mersul stelelor în tremurare". **(Clepsidră cîntătoare).** El își întemeiază acest temerar **non omnis moriar** pe cultivarea unei arte poetice de extracție clasică : „Versul meu are o tăietură diamantină / Nu-ncape-n el o palidă lumină /.../ E-o dinamită-a vieții care deschide orizont visării /.../ E-o daltă a luminii ce caută conture / De nevăzute încă în marmură statui /.../ Orbita lumii mele cuprinde zone pure și vis nemărginit". **(Orbita lumii mele).**

Pe cît de nemăsurat, orgolios apare poetul în tratarea temei destinului, pe atît de suav-melancolic este în poezia de dragoste. Discursul său îndrăgostit se consumă în „dor și zbuciumare", sub semnul incompletitudinii nimbate de nostalgie sau de tristețea ireversibilității, a curgerii eterne... Echivalențele expresive prin care sînt evocate miracolele iubirii împărtășite amintesc de **Cîntarea Cîntărilor:** „Te string la piept tulpina mea de laur / Pămînt superb de rănile simțirii-acoperit / Străpuns de viață ca de-un corn de taur / Tumult nestăvilit născînd un mit /.../ Părul-ți de aur mă-ngroapă în uitare / Și lumea se ascunde parcă-n vis / Mi se aprind în suflet uitatele tropare / Și-n templul frumuseții mă trezesc închis". **(În lumea asta cu osie de stea).** Pe aceeași temă, iată și o variație amintind de Bacovia: „Iubito mai stau să fumez o țigară / Să cadă pe mine lumina ta toată / Zidesc chiar și ușa fereastra zidesc // Vuietul lumii vreau să-l opresc / S-aud doar mișcarea inimii-n vid / Aștrii mai palizi ca tine vor fi // Imaginea zid în zori se dărîmă / Pentru că eu vreau între vii / Profilu-ți stelar să rămînă" **(Profilul stelar).** Tradiționaliste, cele mai multe amintind modelul voiculescian, sînt poeziile de natură, de aspect parenetic, în genul **Învățăturilor lui Neagoe către fiul său Teodosie,** ca — de pildă — **Dialog cu fiul,** în care urmașul e avertizat să nu plătească nici o rată erorii, să-și iubească pămîntul, țara și pe-ai săi...

Față de **Stelăria**, din 1981, **Stelăria 2**, structurată ca și prima tot pe două cicluri, este mai pregnant marcată de semnificații existențiale, uneori cu tulburătoare trimiteri la date calendaristice ale devenirii întru ființă : „Noaptea ca un dulap de abanos / Încerca să intre / Brutal în floarea sîngelui meu // Urechea pescuia / Cîntece străini // Și eu eram singura stea / Pe creanga nopții de 22 noiembrie 1982" **(Noaptea ca un dulap de abanos).**

Simion Bărbulescu

*) Vasile Andronache, **Stelăria II**, Editura Cartea Românească.

Polifonii confesive

CU romanul tipărit de curînd*) Ion Topolog readuce în actualitate un mediu mai rar abordat (dacă facem abstracție de literatura cinematografică a lui Gheorghe Șovu). Cantitatea apreciabilă de prejudecăți acumulată în jurul acestui gen romanesc a făcut destule victime. De aceea, ca să poți trece peste toate și să insiști în evaluarea tribulațiilor sufletești de la poarta dintre adolescență și maturitate, convins că în această răscruce bat marile vînturi ale vieții, este deja o cutezanță. Ion Topolog o depășește cu dezinvoltură, deoarece are avantajul unei cunoașteri directe, dată prin adevărul că fiecare biografie a trecut cîndva prin această intersecție, dar și prin poziția sa privilegiată de pedagog cu vechi state de serviciu.

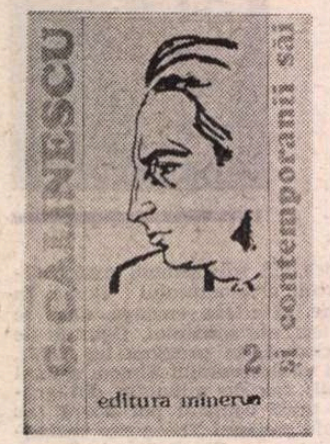
Romanul **Urmașii lui Euclid** este povestit din punctul de vedere al elevului implicat în toate desfășurările narative. Unghiul de percepție creează o serie de avantaje, după cum impune și o serie de norme și de exigențe nu atît de ușor de trecut. Cum romancierul vine după o experiență publicistică importantă, problemele de compoziție, de ritm, de expresie chiar, sînt rezolvate fluent, fără a crea impresia unor rupturi și discontinuități dureroase. Iese în evidență caracterul polimorf al construcției, în deplin acord cu tipologiile în mișcare. Expresia este dinamică, lucrată din fraze sparte, cu formă eliptică, așternute cu sufletul la gură, într-o cavalcadă retorică nestăvilită. Lumea imaginilor creează o impresie puternică de simultaneitate, obținută prin polifonia perspectivelor optice și acustice. Planurile narative au o vizibilă tensiune cinetică, sînt prinse în linii de fugă și puse sub tensiune, aidoma unor falii în continuă mișcare. Avalanșa scenelor și întîmplărilor, caracteristică povestirii adolescenților, adîncește impresia că am pătruns într-un univers instabil, pus sub presiune de tensiunile propriei sale mișcări interioare. Din acest motiv numeroasele conexiuni și scurtcircuite introduse cu oportunitate în cîmpurile narațiunii, apropie părerea că lumea este înfățișată cu o aparentă incoerență și cu stufozitate, de parcă însăși materia compozițională ar fi fost adusă sub tensiune.

Firește, dacă unghiul povestirii ar fi fost plasat în altă parte, dacă un profesor sau un director de școală ar fi angajat întreaga relatare, totul s-ar fi răsturnat. Caracterul confesiv al narațiunii, alertat și mai mult de mișcarea senzațiilor, foarte vii de-a lungul desfășurării unor întîmplări de multe ori insolite, atrage atenția asupra simetriei dintre aceste elemente de tehnică narativă și trepidația sufletească a vîrstei juvenile. Se vede cît de colo că autorul are o imagine unitară, nu uniformă, a întregului univers povestit, despre care se pronunță cu autoritatea unei cunoașteri de substanță, însă și cu o știință definită a limitelor narativității, fixate prin asumarea normelor de armonie. De aceea trebuie să spunem că metoda de construcție, dinamică și temperamentală, nu este expresia unei asumări întîmplătoare, ci efectul aplicării unor principii de armonie estetică imutabile. Scriitorul facil aici pierde întotdeauna examenele, deoarece se lasă dus de instinctele verbalizării și nu are nici o idee despre statura consubstanțială a universului reflectat. Nu e locul unor reflecții pedante, mai degrabă la îndemîna profesorului decît a scriitorului inspirat, dar concluzia spre care ele ne-ar obliga nu poate fi decît aceasta : cartea lui Ion Topolog se citește cu sufletul la gură, așa cum apare și entuziasmul povestitorului plasat în centrul planurilor confesive. Iar acesta este un cîștig important. Pe structurile lui întreaga poveste despre viața unor tineri bacalaureați, puși în fața unor examene de viață majore, devine o experiență umană impresionantă.

Ion Itu

*) Ion Topolog, **Urmașii lui Euclid**, Editura Albatros.

Istorie literară



Corespondență călinesciană

CA și în multe alte cazuri de scriitori români și străini, corespondența primită de G. Călinescu e mult mai abundentă decît cea emisă. Ea însumează ceva mai mult de o mie de texte, provenind de la vreo 400 de emitenți. Cea mai mare parte se află în arhiva Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (un mare lot fiind donat încă de destinatar, iar altul de către soția sa, doamna Alice-Vera Călinescu, care mai păstrează unele piese).

Nicolae Mecu prospectează de mai mulți ani epistolarul existent la institutul amintit, ajungînd în cele din urmă la publicarea lui sistematică. Astfel, în 1984, el edita primul din cele trei volume ale corespondenței primite de G. Călinescu. Acesta cuprinde scrisori de la emitenți cu inițiala onomastică aflată între **A** și **H**, inclusiv. Recent a apărut al doilea volum al seriei *) literele **I—P**, cu al treilea ajungîndu-se la ultima literă a alfabetului. Prevăzută cu note și indici, ediția se va încheia cu „un studiu în care argumentele de istorie literară se vor conjuga cu cele sociopsihologice, vizînd treptele receptării și expansiunii în conștiința critică specializată, și în cea publică, a personalității și operei călinesciene. Vom folosi cu acel prilej și scrisori (adrese etc.) ce nu au fost cuprinse în ediție. Totodată, vom da un tabel cronologic al întregii corespondențe aflate la institutul menționat, precum și o bibliografie". În timp, epistolarul călinescian acoperă o perioadă de aproape 50 de ani, frecvența și interesul său maxim situîndu-se între anii 1930—1950, etapă coincidentă, de altfel, cu elaborarea marilor sale opere și cu ascensiunea lui socială continuă, pînă a se fixa în conștiința publică drept unul dintre cele mai semnificative repere ale epocii.

Într-o atare perspectivă, acest dialog cu semenii (pe care Călinescu l-a conservat în cvasiintegralitatea lui, publicînd pe parcurs unele scrisori sau făcînd diverse aluzii la altele, pe care acum le putem decripta mai ușor), poate fi abordat din mai multe unghiuri. Cele mai multe scrisori relevă dimensiunea socială a personalității omului de cultură, ca un ecou și prelungire a creației și activității lui obștești. Mesaje de la diverse edituri din țară și din străinătate, de la traducători, alte instituții (Academia, unele ambasade, reviste românești și străine, corespondenți de presă, felurite asociații etc.) sînt cunoscute încă de pe la începuturile manifestării lui. Cînd este vorba despre aspectele sociale ale culturii, nivelul și frecvența scrisorilor, însemnătatea emitenților sînt mult mai relevante, implicînd totodată și creatorul care era. Așa, bunăoară, activitatea lui publicistică, de la „Viața literară", „Roma", „Adevărul literar și artistic", pînă la „Jurnalul literar", „Vremea", „Lumea", „Contemporanul" și „Revista de istorie și teorie literară" se răsfrînge într-un număr apreciabil de scrisori primite (unele polemice, altele furnizîndu-i diverse informații de istorie literară și culturală, solicitîndu-i sprijinul etc.).

Cele mai numeroase (69) sînt cele ale lui George Ivașcu, cu precădere din perioada „Jurnalului literar". De un rar dinamism, ele relevă, ca un „jurnal de campanie", un schimb fertil de idei și o angrenare lucidă în mișcarea pentru democratizarea culturii românești și promovarea valorilor autentice ale acesteia, marcînd în același timp fluxul consolidării unei mari și durabile prietenii. Ea explică, între altele, prezența semnificativă a lui G. Călinescu în paginile „Vremii", după intrarea lui G. Ivașcu în respectiva redacție, și mai ales statornica lui colaborare la „Contemporanul", după venirea aceluiași — în toamna anului 1955 — la conducerea revistei. Sigur, în volumul publicat de Nicolae Mecu, însoțite cum sînt numai de note de pură istorie literară, scrisorile n-au savoarea din **Confruntări literare**, II, volum în care emitentul lor le-a reașezat în contextul epocii, făcîndu-ne martori și părtași la un film despre dialogul dintre două spirite apropiate prin circumstanțe specifice.

Scrisorile primite în epoca intrării și avansării lui G. Călinescu în învățămîntul universitar atestă citor șicane și nedreptăți a trebuie acesta să facă față pentru un loc despre care e puțin a zice că i se cuvenea. Semnificative sînt, în acest volum, mai ales scrisorile lui Iorgu Iordan, ca și ale lui I.M. Marinescu și ale altora, toate manifestînd solidaritate cu viitorul mare profesor și o exemplară voință de învingere a mediocrităților, care inventau cele mai curioase impedimente. Emoționante, sînt, apoi, scrisorile lui Ramiro Ortiz, care nu ezita încă din 1929 a declara că-l îndrăgește „ca pe cel mai bun elev al meu, în care mă recunosc în toate înclinările mele, ce nu sînt doar istorice, critice și profesorale", urîndu-i „să vă bucurați de rezultatele satisfăcătoare pe care le merită din plin talentul și cultura dvs".

Nu se poate spune despre Călinescu că n-a avut parte de bucurii, de recunoașteri oficiale, de devotați, de o foarte largă audiență la public mai cu seamă, dar ele au venit uneori tîrziu, au fost precedate de mizerii dintre cele mai neașteptate, încît e de presupus că un gust amar trebuie să fi fost adesea prezent în relațiile lui cu lumea. E deajuns a menționa aici istoria editării **Istoriei literaturii...** în 1941 și a nemaieditării ei în timpul vieții autorului, motiv pentru care nici n-a mai apucat să încheie ediția a doua, nevăzînd posibilă iminența retipăririi ei. Pe lîngă reflexele din primele două volume, scrisorile lui Al. Rosetti și ale altora din cel de al III-lea vor instrui asupra multor aspecte ale genezei și mai ales apariției acestei capodopere (ca și, indirect, ale nereapariției ei, cele petrecute cu **Bietul Ioanide** și cu **Scrinul negru** fiind edificatoare, vezi p. 113—118, spre exemplu). Cîteva detalii se întrevăd și din notele și comentariile istorico-literare mereu la obiect ale lui Nicolae Mecu, care a făcut eforturi, uneori covîrșitoare, pentru stabilirea unor date.

DAR poate că aspectul cel mai semnificativ al corespondenței cu G. Călinescu este modul în care se înscrie el în epocă și reacția acesteia, prin exponenții săi, cel mai adesea reprezentativi (în afara celor amintiți, ar mai trebui menționați din acest volum, Claudiu Isopescu, Mihai Negruzzi, Ovidiu Papadima, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Dinu Pillat, Veronica Porumbacu și alții). Evident, esențialul se știa și pînă acum. Dar cînd într-o scrisoare a lui Al. Philippide (din 23 dec. 1938) citești „cred că o fi vreun an de cînd n-am mai stat de vorbă" realizezi dintr-o dată ce program riguros de lucru avea Călinescu, precum și nevoia firească a acestor doi singuratici de a schimba idei. Aceeași situație se desprinde din unele scrisori ale lui Camil Petrescu : „a venit toamna și tot nu ne-am văzut", deși „aș avea multe să-ți spun", iar altă dată : „aș vrea să ne vedem neapărat". Să nu uităm că erau prieteni, că locuiau în același oraș, încît acel „nu știu cum să te văd" al aceluiași relevă încă mai convingător afirmația lui Călinescu : „numai cu o totală schimnicie pot duce la capăt la data hotărîtă lucrul propus". Ce însemna prezența lui printre contemporani se poate deduce dintr-o scrisoare a lui Dinu Pillat : „am avut prilejul să trăiesc încă o dată, în preajma dumneavoastră, senzația că izbutiți să ne scoateți pe toți din pielea cotidiană, să ne aduceți la genuitate, să ne faceți într-un anume sens să fim copii, numai copiii ajungînd la acea disponibilitate a spiritului de unde integrarea în toate formele de aventură ale lirismului, ca și ale humorului, este posibilă".

Omul animat mereu de un înalt spirit civic era în aceeași măsură un generos în viața particulară, făcînd adesea gesturi pe care mulți alții ar fi ezitat a le gîndi. Sînt destui care ar putea subscrie la o frază dintr-o scrisoare a lui Ovidiu Papadima, care-i adresa „mulțumirea din inimă și adînca mea recunoștință pentru toată profund umana și delicata înțelegere și sprijinire pe care am găsit-o la d-voastră în atîtea din momentele grele ale vieții mele din ultimii ani".

Ediția alcătuită cu competență de Nicolae Mecu este nu numai un act de pură restituire istorico-literară, ci are valoarea unui document existențial, evidențiind și detaliind aspecte ale trecerii unui mare om printre contemporanii săi. E o încîntare să constați că cei mai de seamă l-au înțeles și au participat cu devotament la biruințele lui, socotindu-le și ale lor și recunoscîndu-se cu emoție în ele.

George Muntean

*) **G. Călinescu și contemporanii săi**, 2. Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu. Editura Minerva, 1987.

VITRINA

■ **NICHITA STĂNESCU — Poezii** (Editura Albatros). Apariție în colecția „Lyceum. Texte comentate", îngrijită de Ștefania Mincu. Este o micromonografie, compusă dintr-un studiu introductiv de 70 de pagini și din bogate comentarii de texte. Sîntem astfel la al șaselea volum consacrat poetului de la dispariția sa încoace, după o antologie a comentariilor critice, două albume omagiale, o carte de interviuri și o introducere în operă, la acestea adăugîndu-se o ediție de poezii în două volume și una de articole și confesiuni. În **Argumentul** inaugural al cărții de acum, autoarea pune „Întrebarea cea mai răscolitoare" : „este Nichita Stănescu un poet al cărui nume poate fi pus (valoric) alături de acela al lui Eminescu, Blaga etc. ?" (p. XI-XII). Întrebare lucidă, la care e — totuși — mai greu de răspuns printr-o „lectură de identificare" (p. XII), după cum se vede încă de la început, din capitolul I al prefeței, **Între poesis și poiein**, unde atitudinea comentatoarei nu e nuanțată, ci tranșantă : „Toate laturile poeziei [absolut toate — n. Lector] sînt redefinite propunîndu-se o nouă viziune artistică asupra lumii, o nouă atitudine față de cuvînt, aceasta purtînd accentul unei personalități la care verbul este dotat cu o nouă putere, datorită angajării totale în el a aceluia care l-a rostit". (p. XIV). Originalitatea poetului s-ar datora faptului că el „vizează o încercare unghiulară în cuvînt" (p. XVIII). De la aceeași idee a originalității absolute se pornește în capitolul II, **Materialitatea și corporalitatea percepției**, unde e indicată „o situare radical alta a emitentului față de propriul său cuvînt" (p. XXVIII), ceea ce provoacă „o nouă dramă a cunoașterii" (p. XXXV). Discutînd în capitolul III **Atitudinea față de cuvînt**, autoarea vorbește — iarăși — despre „reforma radicală introdusă de poet în domeniul cuvîntului" (p. XXXVII) și prezintă — cum singură spune — „unele probleme mai de relief ale reformei stănesciene în cuvînt" (p. XLIV). Pe 30 de pagini sînt trecute în revistă — în capitolul IV — **Etapele evoluției lirice**, în final fiind propusă ipoteza **Poeziei ca act** (capitolul V). N. Stănescu e numit undeva „Poet post-modern" (p. XX), pentru ca la pagina imediat următoare să fie făcut pasul înapoi, creația sa fiind socotită „o formă inedită de modernism" (p. XXI ; iar mai tîrziu, la p. LIX, autorul e numit „Poet modern"...). Ediția propriu-zisă cuprinde 29 de poezii, urmate fiecare de cîte un comentariu extins, aplicînd pe text ideile prefeței. Conform rigorilor colecției, volumul se deschide cu un **Tabel cronologic** și se închide cu o scurtă selecție de **Referințe critice** și o **Bibliografie.**

■ **ANA POP-SÎRBU — Primăvara casei** (Editura Facla). Volum de versuri, alcătuit din două cicluri destul de diferite între ele. Cel dintîi, **Un copac în amurg**, cuprinde poeme grațioase în fond dar incerte în formă, atrase în diverse grade de utopia cantabilității diafane, cu un numitor comun în metaforismul atotstăpînitor („Așa caut eu metafora", se spune într-un vers — **Deasupra pădurii**, p. 5). Poezia își dezvăluie singură gustul modernist tipic într-o mărturisire precum : „Tulbure ninge / În alfabet" (**Ninge în alfabet**, p. 19), unde se poate vedea o definiție a lirismului ca obscuritate în limbaj. Rezultă un șirag de imagini caracteristice unei atari opțiuni retorice : „Mi-am scris numele înăuntrul privirii" [...] și „Nu am aripi dar trăiesc în cealaltă jumătate a zborului" (p. 6), „Ochiul apei se face căuș" și „cît de fără aburi / Ruginește calul în iarbă" (p. 8), „Un ochean adoarme / Pe grinzile vieții" și „Opriți cuvintele-nclinate / Să cadă pe ochiul acelui turn" (p. 27), „Cobor pe o tîmplă vătuită de zbor" (p. 30) etc. Nu lipsește clișeul invocării „cuvîntului", „cuvintelor" (v. p. 6, 11, 13, 17, 19, 27, 28, 33, 34, 36). În ciclul al doilea, **Jocul ființei**, nivelul crește sensibil : aceeași atitudine auctorială apare acum incorporată într-o scriitură mai discursivă, cu frecvente coordonări copulative și acumulări de detalii oarecum în maniera lui Mircea Ivănescu. Un singur exemplu : „Și ploaia îi întunecă liniile feței, se stringe-n jurul lui / Ca o hartă și jocul acesta bintuit de o mulțime de vieți luminiscente. / Firave, ca uriașele detalii dintr-o poză amară, / Îl privesc prin fereastra aspră a unei singure imagini, / Putința întoarcerii calde, nedesăvîrșită și lividă. / Noaptea devine o lespede naltă, scriindu-ne pe față alte semne (detalii) — / Glasul nedezlegat al vieții / Cu glasul lăuntric, pe tăblia lunecătoare." (**Privesc prin fereastra aspră a unei singure imagini**, p. 54).

■ **STELIAN DRAGNEA — Timpul care nu moare** (Editura Militară). Mic roman despre lumea militară, scris de un autor „de mulți ani înregistrat în oștire pe frontul ei spiritual", cum notează Al. Piru în prezentarea de pe ultima copertă. E romanul împlinirii lui Radu Cămărașu, absolvent — la sfîrșitul cărții — al Academiei Militare, pe punctul de a fi trimis la o unitate ca „secretar-adjunct cu propaganda" (p. 175). Parcurgînd evenimente spectaculoase (amoruri, căsătorii, accidente, crize cardiace, lecuiri miraculoase, recăsătorii etc.), romanul propune totuși — în principal — un model de comportament ostășesc. Sînt chiar mai multe modele, grație largheței autorului. Eroul află — bunăoară — de la tatăl său, colonel de ireproșabilă ținută, că „armata nu e o instituție, ci o cauză" (p. 7), cuvinte simțite „puțin la limita clișeului, mirosind a prefabricat" (ibid.) și „ușor lozincarde" (p. 8), însă conținînd un „profund adevăr" (p. 7), drept pentru care vor reveni de-a lungul cărții ca un laitmotiv. Romanul pendulează între tonul mobilizator și cel al confesiunii totale, răvășitoare, ca în unele extrase „Din CAIETUL LUI RADU" : „Dați-mi o gură din aerul înălțimilor, un pumn din roua ce despică mugurii și-i face să zîmbească cerului... Sperăm, dorim, visăm, iar sperantele noastre sînt îngemănate cu eternul. În etern am vrea să ne poarte flamura sub ocrotirea căreia se nasc și cresc stejarii, se dospește pîinea și se munceșe pacea..." (p. 132).

■ **VICTOR BEDA și GHEORGHE ENE — Oameni și șosele** (Editura Militară). Un nou volum tipărit de cei doi autori, a căror tenacitate a condus — practic — la scrierea unei insolite „istorii" a circulației rutiere românești din ultima perioadă. Ideea unei „evoluții" în domeniu, a unui „progres" chiar este afirmată în **Cuvîntul înainte** : „Circulația rutieră este un fenomen dinamic în continuă prefacere" (p. 5) ; „Conduita de astăzi a conducătorului auto și a pietonului diferă vizibil de cea manifestată cu două-trei decenii în urmă". (p. 6). Despre un sens „istoric" al investigației vorbește și scurta **Retrospectivă privind legislația rutieră românească** dintre 1869 și 1931, cu care autorii au avut inspirația să deschidă cartea. Felurite regulamente de circulație a trăsurilor și birjelor și apoi a automobilelor, motocicletelor, „velocipedelor" și... „locomotivelor rutiere" sînt folosite într-un montaj de citate a căror savoare ar merita analizată prin grila „expresivității involuntare" (sau a „imanenței literaturii") brevetată de Eugen Negrici. De pildă : la 1871, vizitiii noștri trebuiau, conform regulamentului, să fie „îmbrăcați curat, cu uniformă, șapcă cu două trese, surtuc lung, pînă din jos de genunchi, cu două rînduri de nasturi galbene [...] să nu fumeze [...] să nu meargă mai iute decît în treapătul cailor [...] iar de vor fi găsiți beți sus (pe capră), îndată vor fi arestați" (p. 10) ; la 1906 se precizează că noile vehicule fără tracțiune animală trebuie să-și „moderеze" mersul sau să oprească dacă „apropiindu-se un vehicul înhămat sau călăreți caii acestora s'or opri sau arată că sunt gata a se speria" (p. 12) ; iar la 1921, „Viteza maximă cu care automobilele și celelalte vehicule cu tracțiune mecanică pot circula în orașe și în trecere prin comune va fi de 12 km pe oră, adică egal cu trapul cailor" (p. 11)... Cartea cuprinde șase capitole, cu titluri sugestive : **Despre omenie. Imprevizibilul rutier. Incredibil, dar adevărat, Marele preț al ușurinței, Faptul divers rutier** și **Întîmplări care schimbă cursul vieții.** Fiecare adună relatări de „întîmplări rutiere", în special de accidente, la fel ca în cărțile precedente, valorificînd în serii de articole materialul faptic aflat la îndemîna autorilor (care sînt lucrători de miliție). Referindu-se la situații autentice și la personaje reale, paginile lor se înscriu în zona așa-numitei proze „non-fiction", mult-practicate în alte părți. Spectaculoase, punînd în ecuație viața și moartea, „povestirile" sînt adeseori — la acest capitol, al „materialului faptic" —, impresionante. Le caracterizează — pe de altă parte — un vizibil efort de literaturizare, manifest în regia „omniscientă" a narațiunii (care cuprinde descrieri de dinaintea accidentelor, ginduri ale victimelor, dialoguri de la fața locului ș.a.m.d., folosind o stilistică tipică dramei și melodramei), totul condus către un moralism al neprețuitelor învățăminte. Una peste alta, rezultă o lectură plăcută, materia de viață rămînind impresionantă și în urma decupajului pedagogic.

Lector

Proza

Clipa lovită

SE pare că principala deosebire între „tradiția feminină" și cea „masculină" în literatură este o altă concepție asupra timpului : scriitorii văd timpul ca pe o trecere spre scop, scriitoarele opresc clipa, o prelungesc — fiindcă societatea a cerut dintotdeauna continuitate, femeile îngrijind de continuitatea materială, de conservarea speciei, bărbații trăind în discontinuitate, avînd parte de mai multe descoperiri și schimbări. Dar iată că o pagină scrisă poate armoniza contradicțiile vieții iar talentul poate șterge contradicția dintre pasivitate / suferință / tradiție / femeie și activitate / acțiune / modernitate / bărbat. Hortensia Papadat Bengescu a fost deseori comparată cu Proust, dar asta fiindcă Proust „a oprit clipa", aderînd la... continuitatea feminină, și nu pentru că „marea doamnă a literaturii române" ar fi scris ca un bărbat; de altfel, mulți scriitori și poeți celebri, preocupați îndeosebi de autocontemplație, au reușit tocmai pentru că și-au armonizat ființa printr-un „punct feminin de vedere": de pildă, Goethe, Kafka... Există însă și scriitoare despre care s-a spus că „scriu bărbătește", adică știind să-și depășească experiențele, să-și înmulțească perspectivele, aflîndu-se în acțiune și reacție imediată. Acestea sînt „durele" — prin natură sau prin voință? Război, sărăcie, violență, ură, „teme sociale" — au curajul să privească totul în față, să schimbe punctele de vedere, alcătuindu-și o „privire discontinuă"...

Printre aceste scriitoare care — prin natură sau voință — și-au alcătuit o „identitate masculină", se numără și Ada Orleanu, ilustră sburătoristă, colegă, cîndva, cu Ticu Archip, Cella Serghi, Sorana Gurian, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Cella Delavrancea... formată într-un mediu iradiat de personalitatea lui Eugen Lovinescu și saturat de literatură engleză: Mary Webb, George Meredith (din care Ada Orleanu a și tradus), Virginia Woolf, Gertrude Stein etc.

Într-un interviu din revista „Familia", Ada Orleanu amintește cîteva reacții critice, care au apropiat-o de literatura engleză (îndeosebi în cazul romanului **Bun rămas, cringuri de alun**) și, spune ea, „s-a mai afirmat că dacă as semna cu un nume bărbătesc, proza mea ar fi considerată ca atare". Valeriu Cristea e de părere că .....într-o românească bine cizelată, împestrițată cu regionalisme pitorești de efect, plină de sevă ca ramura unui copac tînăr, Ada Orleanu fixează cu o mișcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor și ființelor, dovedind **mai multă robustețe masculină decît finețe feminină...**".

Într-adevăr, și cel mai recent volum al Adei Orleanu *) încearcă să își asume „un punct masculin de vedere". În primul rînd, prin faptul că aproape toate nuvelele sînt scrise la persoana întîi masculin, ceea ce, la început, șochează. În **Soldatul împăratului**, Viorel Iacobescu, „ficiorul lui Dionisie, ostașul pe care-mpăratul îl luase-n slujbă brad frumos și-l țăpase 'napoie scorburos" își povestește cumplitele amintiri din primul război mondial, amintiri care-l tulbură cu cîteva ceasuri înainte să moară — după ce izbutise să se vadă ajuns acasă și îngrijit de mamă și iubită. În **Flori pentru Pavel**, un turist român caută în Cehoslovacia mormîntul unui soldat dispărut în al doilea război mondial. În **Întoarcerea de pe front** (nuvelă de atmosferă voiculesciană, cu o „pasăre a nopții" gata să atingă personajele cu aripile-i moi...) un ofiter bolnav de tifos vede cum se stinge sub ochii lui chiar bunul său prieten, doctorul care-l salvase. În **Trei, patru centimetri de spațiu** un Ștefan, refugiat la Rîmnic, povestește epistolar grozăviile bombardamentului. Alt tînăr, în **Fata din tren**, asistă la drama unei mame, eliberată dintr-un lagăr de concentrare, care spera în zadar să-și salveze pe litoralul românesc copilul născut infirm în urma suferințelor îndurate. Abia ultimele trei nuvele au drept personaje principale femei — ultima dintre ele, **Anonimat**, fiind chiar întru totul „feminină" prin tema suferinței și a „izbăvirii de personalitate" (cea mai mare suferință, dacă ar fi să-l credem pe Goethe!) într-un spital.

S-ar putea spune că asprimea temelor, tragediile care „se cereau povestite", au impus ele stilul exact, sobru, necruțător pe care și l-a format Ada Orleanu. Chiar marea idee care a dat titlul cărții — invazia răului în spațiile pure, privilegiate, „hoții în templu", cum ar fi dușmanii în templul patriotismului **(Soldatul împăratului)**, necinstea în templul corectitudinii profesorale **(O cheie falsă)** etc., chiar și această idee nu permitea, într-adevăr, liniaritatea, reflexia statică, mono-cauzalitatea. Clipa este ținută pe loc în scriitura Adei Orleanu, dar e lovită, aproape ucisă: contemplăm această lovitură, această invazie și agresiune asupra identității.

Totuși, în ciuda asprimii și voitei încrîncenări a tonului, Ada Orleanu nu renunță — nu poate renunța — la aura lumii, la micile senzații consemnate „pe viu", pietre ce vor fi uneori îndelung șlefuite, alteori așezate ca atare în coloanele „templului". Cele mai mari reușite par să fie incursiunile ei psihologice și mai ales pigmentarea lor cu o lume a obiceiurilor populare, a viselor, a fanteziei care sparge îngrădirile. Subiecte dure, tratare rafinată, iată cum s-ar putea rezuma în două cuvinte stilul acestei sburătoriste care, e adevărat, scrie o proză înclinată spre frescă, dar nu trece cu vederea detaliile, e realistă și chiar „naturistă", dar știe că orice realitate poate fi uneori surprinsă într-o singură hieroglifă.

Grete Tartler

*) Ada Orleanu, **Hoții în templu**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Spațiul natal

● LA originea demersului publicistic al lui Ion Segărceanu*) stă un argument cultural : spațiul Burnasului — județele Teleorman și Giurgiu — perimetrat de Dunăre, Olt, subcarpații argeșeni și București — cu un specific accentuat nu numai la nivel național, dar chiar și în cadrul cîmpiei muntene — a dat o pleiadă de scriitori importanți : Al. Depărățeanu, Gala Galaction, Tudor Vianu, Nichifor Crainic, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Marin Preda, Ion Vinea și încă mulți alții.

Citatul din Blaga spune totul despre modul de a călători, despre cunoașterea empatică și preferințele topografice exprimate de Ion Segărceanu în **Oameni, stele, flori** : «La obîrșie, la izvor / nici un drum / nu se întoarce / decît în chip de dor...». Desigur, nu se poate face turism pe meleagurile natale ; conexiunile cu pămîntul, cu oamenii, cu istoria vibrează în singe și, astfel, nu se mai pot discerne decît valorile sentimentale.

Articole circumstanțiale ușor de unificat prin spiritul apartenenței la o restrînsă arie geografică — județul Teleorman —, spirit întotdeauna prezent în întîmpinările publicistice ale autorului, devin o lucrare structurată în colecția „Cîntarea României" în care scriitorii evocă prin demersuri emoționale locurile de origine. (O bună referință în acest sens este și monografia literară a județului Dîmbovița și, în special, a Tîrgoviștei, **Spații de suflet**, semnată de George Coandă).

Cu certitudine, cel mai plauzibil loc de a fi, cu argumente, patetic și poetic rămîne spațiul natal dar, în același timp, și cel mai expus căderii în... eroare — foarte umană și aceasta. Obiectivitatea se împacă greu cu cîntecul inspirat de spațiile de suflet ale originilor.

Segarcis (din seges-tis și arceo-ere) este la fel de imaginară etimologie a satului Segarcea, precum credeau latiniștii din secolul trecut că Romanați (fostul județ) vine, etimologic, din sintagma Roma nati (născuți la Roma). Pur fantezism, generat de imaginația poetului, dar comprehensibil prin clauza psihologică a descoperirii unei obîrșii.

Mai interesante decît însemnările despre satul natal sînt versurile lui Ion Segărceanu, inspirate din același spațiu, avînd în plus plurivalența transfigurării, a mutațiilor de ambiguitate pe care le conferă alchimia trăirilor brute în emoție estetică. Paradoxal însă, în poezie, autorul devine cerebral evocînd un sat abstract : «... Tot mai aproape, tot mai departe / Mi-apare știută, sublima imagine / De care întruna, ca-n vis mă desparte / Riul de ceață, dind peste margine. // Dragoste vie, nostalgică veghe. // Stărui sub cerul de vară cu stele / Ca o priveliște nouă și veche / Peste candorile și-amintirile mele // La tine, o, iarăși și iarăși revin / Meleag cu răcoare și-oglinzi legănate / De ape curgînd ca un cîntec divin / Din zarea cu soare în eternitate...».

Sînt evocați, desigur nu memorialistic, ci în relație directă cu spațiul lor originar : Gala Galaction, Zaharia Stancu, Marin Preda, M. R. Paraschivescu, Petre Bellu, Florian Cristescu, merituos pedagog și autor de cărți pentru copii, între care o excepțională **Poveste a neamului nostru.**

Pagini substanțiale și cu deplină detașare critică dedică autorul consăteanului său Dimitrie Stelaru, numit expresiv „cel mai itinerant scriitor român".

Cartea s-a născut din articole disparate, scrise la diferite date și ocazii ; deși ulterior a fost regîndită unitar, unele lucruri se repetă.

Cînd nu-și șterge lacrimile în fața cititorului care poate să înțeleagă revigorarea anteică produsă de contactul permanent cu originea, Ion Segărceanu produce bune efecte publicistice.

Aureliu Goci

*) Ion Segărceanu, **Oameni, stele, flori**, Editura Sport-Turism, 1986.

Promoția 70

Istorie și bibliografie

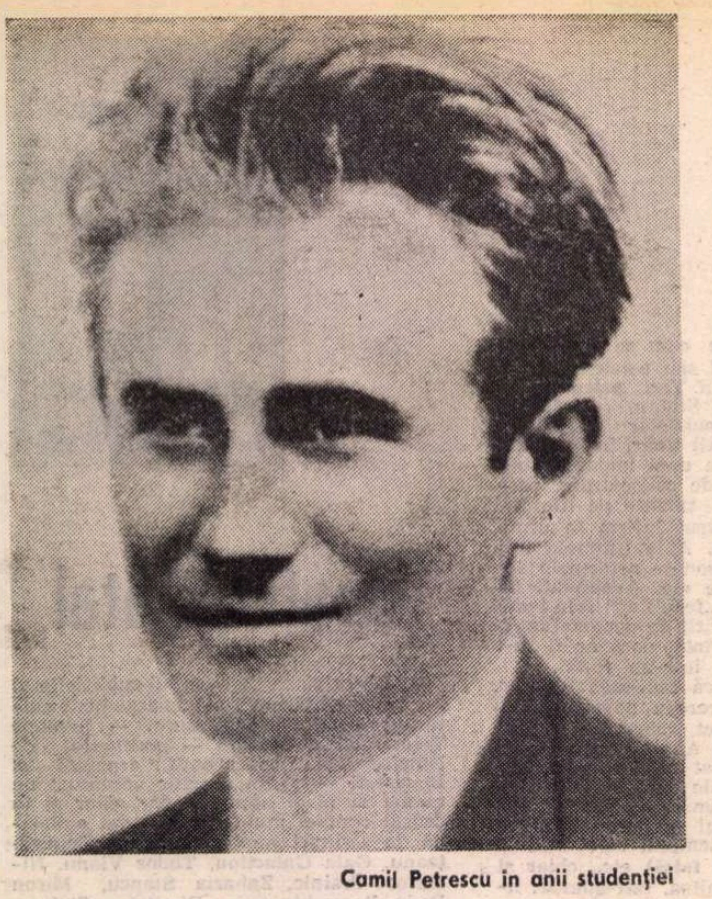
— o paranteză —

■ O ISTORIE a literaturii, să zicem de tip tradițional, reține din Biblioteca unei epoci un număr de opere (și autori) asupra cărora examinarea axiologică a dat un răspuns de durabilitate pozitiv ; operele mediocre sau cele de tot rele n-ar avea ce căuta — susțin partizanii acestui tip de Istorie — în cuprinsul ei. De acord, numai că asta presupune lectura întregii Biblioteci, operație la sfîrșitul căreia să se poată susține cu fruntea sus că dacă nici o operă mediocră n-a intrat în paginile Istoriei, la fel de adevărat ar fi și că n-a rămas în afara lor nici o operă de valoare. Fără a fi numaidecît suspicios, un cititor onest al unei Istorii a literaturii, selectivă și cronologică sau selectivă și tematică sau selectivă și stilistică, deci oricum selectivă, nu are, totuși, un temei obiectiv să creadă într-o asemenea afirmație. Atîtea exemple de omisiuni din Istorii autohtone sau străine încurajează această suspiciune. Ce reprezintă oare acele „orbiri" ale cutărui sau cutărui autor de Istorie a literaturii în fața unor opere pe care posteritatea lui le va descoperi cu entuziasm ? Și nu mă gîndesc la o posteritate seculară care poate schimba radical tot sistemul de criterii al receptării, ci la una așa-zicînd imediată, de cîteva decenii, ce prezintă, în mare, similitudini în regimul receptării. Poate fi un istoric al literaturii care, se subînțelege, este și un critic literar, atît de opac la literaritatea unei opere ce se va dovedi valoroasă după scurt timp, încît s-o treacă sub tăcere ca pe orice mediocritate veritabilă ? Greu de crezut, deși nu imposibil. Însă, dacă e posibil înseamnă că respectivul istoric nu are tot ce trebuie pentru a scrie o Istorie a literaturii (în orice caz nu a literaturii contemporane), ceva îi lipsește și acest ceva este esențial : intuiția valorii, adică a relației operei cu gustul în mișcare al cititorului. Dar dacă același istoric a probat, în alte cazuri, o intuiție exactă și un simț al valorii remarcabil ? Cum s-ar explica atunci „orbirea" ? Printr-o funcționare sincopată a intuiției ? ! Ușor de spus, cu atît mai mult cu cît nici n-ar fi tocmai incorect, dar corectitudinea aceasta este de nivel gimnazial, bazată, vreau să zic, pe foarte puține și schematice informații în legătură cu intuiția în genere și cu intuiția valorii în special. Apoi, mai e și prudența istoricului, acel firesc spirit relativist care-l face ca, întîlnind o operă ce ridică gustului său anumite semne de întrebare sau îi produce o anume nesiguranță verdictuală, să n-o omită din cuprinsul Istoriei, chiar dacă o tratează fără entuziasm, într-un mod ce s-ar putea dovedi în timp ca eronat. Mai curînd este de crezut că „orbirea" nu are origine psihologică, sau nu în primul rînd, ci se datorează pur și simplu ignorării operei, necitirii ei. E și asta, desigur, o prezumție, dar una care ține cont de o realitate unanim acceptată ; aceea că nici un istoric sau critic literar nu citește tot ce s-a scris într-o literatură, și nu citește tot nici măcar din ceea ce este cel puțin onorabil în ea. De la această fatalitate a lecturii parțiale provin mai toate neajunsurile tipului tradițional de Istorie a literaturii.

O istorie exhaustivă a literaturii, care, teoretic și chiar practic, ar înlătura orice suspiciune, dacă nu și „orbirile", pare multora o pură utopie și nu doar că pare, dar și este, în chip obiectiv, dacă ne gîndim că Istoria aceasta ar fi scrisă de un singur om. Evident, cu toată bunăvoința, o viață nu ajunge pentru lectura tuturor cărților, fie și numai a tuturor celor „onorabile", scrise în, de pildă, o sută cincizeci de ani de literatură cultă. Nu la fel de utopică ar fi însă o Istorie exhaustivă a literaturii dintr-o perioadă dată, să zicem de treizeci de ani cît are o generație în sens biologic, chiar scrisă de un singur om. Istoria literaturii române contemporane a lui Eugen Lovinescu poate fi, cred, considerată ca prima încercare autohtonă de lectură integrală a literaturii din răstimpul unei generații. Dealtfel perioada cea mai potrivită pentru o asemenea Istorie rămîne mereu „perioada contemporană" pentru motivul că istoricul are aici toate șansele să fie în primul rînd critic, și să fie, totodată, un receptor direct al literaturii, scăpat de influențele bibliografiei critice pe care le resimte inevitabil, cel care scrie despre literatura unui timp mai îndepărtat. Ce-ar însemna, ca efort de lectură, citirea integrală a literaturii contemporane românești, a tuturor cărților ei, fie și lipsite de orice valoare ? O socoteală aproximativă am făcut eu însumi pentru perioada 1948—1978 : ar fi cam cincisprezece mii de titluri (ale scriitorilor care au debutat editorial după 1947 și înainte de 1978, cu excepțiile de rigoare). O bibliotecă de cincisprezece mii de volume nu e ușor de citit ; la un ritm de două volume pe zi (ceea ce nu este exagerat, întrucît intră în discuție, ca majoritare, cărțile de versuri) lectura ar lua vreo douăzeci de ani ; două decenii în care cel ce s-ar încumeta n-ar mai avea timp pentru nimic altceva, nici chiar pentru a scrie ceea ce citește. Și totuși... E puțin probabil ca după lectura a cinci din zece plachete de versuri ale unui poet criticul să nu-și poată face o idee justă despre poezia respectivă ; asemănător stau lucrurile și în proză. Urmarea ar fi că întreprinderea, cu tot aerul ei utopic, și monstruos, e perfect posibilă. O astfel de Istorie exhaustivă a literaturii contemporane ar fi în același timp și o Bibliografie a literaturii contemporane. Ar umple deci un gol... istoric, care se întinde tocmai din 1948, anul la care a rămas Bibliografia literaturii contemporane întocmită de un colectiv coordonat de Tudor Vianu. Dacă nu va avea, grație însușirilor celui care ar scri-o, vreo eminență ca Istorie a literaturii, va fi incontestabil utilă ca Bibliografie. Ceea ce nu știu dacă reprezintă o consolare, dar știu că nu e puțin lucru.

Laurențiu Ulici

Dramele conşti



Camil Petrescu în anii studenției

S-A vorbit mult în vremea din urmă, căutîndu-se trăsăturile distinctive ale celei mai noi promoții literare, despre autoreferențialitate, conștiința de sine a autorului în text etc. Aceste aspecte au fost puse în legătură cu apetențele teoretice, foarte pronunțate, vădite de scriitorii tineri, pe care ei și le satisfac, pe de o parte, redactînd abundent texte de orientare generală, formulînd programe, participînd masiv, și febril, la dezbaterile momentului, iar pe de alta, oprindu-se analitic asupra propriului demers creativ, oferind specimene de autoscopie critică integrate, nu o dată, textului literar în curs de înfiripare. Își construiesc literatura mereu raportîndu-se la contextul ideatic al zilei, preocupați totodată de reflexele teoretice pe care scrisul lor însuși le-ar putea genera. Nu evită să vorbească despre sursele istorico-literare ale scrierilor lor, de influențele, autohtone sau străine, pe care acestea le-au absorbit. Propun ei înșiși, în ce-i privește, criterii de încadrare literară, de înscriere pe un traseu ori altul al tradiției. O vie conștiință teoretică, speculativă le însoțește acțiunea creatoare și cine dorește să-i caracterizeze literar nu poate să nu fie atent, în punctul de plecare cel puțin, la ceea ce ei înșiși afirmă că le definește efortul scriitoricesc.

La antecesorii literari imediați scriitorii tineri de azi nu vor găsi prea multe puncte de sprijin pentru fervoarea lor teoretică. Le vor găsi în schimb dacă vor privi ceva mai în urmă, către anii '30 ai veacului, pentru a ajunge la literatura și căutările unui Camil Petrescu. Acesta, dintre scriitorii momentului său, a dovedit deschiderea cea mai largă spre teoretic, întemeiat pe încredințarea că „o literatură trebuie să fie sincronică structural, filosofiei și științei ei", cum scrie în **Noua structură și opera lui Marcel Proust**. „Noua structură și opera lui Camil Petrescu" s-ar putea intitula un studiu doveditor al corespondențelor numeroase dintre inițiativele acestuia și ceea ce întreprind azi, în proză în primul rînd, scriitorii tineri, atît de mult interesați de autenticitate de pildă, sau de urmărirea mutațiilor produse în orizontul nostru spiritual de științele contemporane.

Nu duc mai departe discuția în această direcție fiindcă obiectul însemnărilor de față e totuși altul decît să cercetăze relația de afinitate dintre noua promoție literară și Camil Petrescu. Am vrut numai să ajung la ideea, pornind de la constatarea acestei afinități, că există în literatura noastră o tradiție de angajare speculativă pe care noua generație o redescoperă, tradiției la a cărei constituire a contribuit hotărîtor Camil Petrescu, cel care a acționat programatic, în epoca sa, pentru afirmarea unei literaturi „corelative" cu „știința și filosofia timpului". Autoreferențialitatea de care azi se face mult caz (termenul e rebarbativ dar s-a încetățenit într-atît încît nu-l putem ocoli), Camil Petrescu a practicat-o copios, nu în formele actuale dar cu aceleași efecte de orchestrare teoretică a creației. Și-a explicat insistent inițiativele, pe acelea mai ales despre care credea că puteau fi rău înțelese de contemporani. Le-a făcut drum impunerii prin comentarii pregătitoare iar atunci cînd a întîlnit opoziția îndîrjită a prejudecăților, sau reaua credință, a contraatacat polemic.

Cu atît mai mult s-a simțit îndemnat Camil Petrescu să procedeze astfel cînd a scris teatru, preocupat pînă la obsesie de posibilitatea deturnării intențiilor sale într-un domeniu unde între el și public se interpuneau, prin forța lucrurilor, factori din afară : actorii, direcția de scenă etc. Nu putea rămîne pasiv, cum nu au rămas, din aceleași considerente, nici alți autori de teatru. În **Addenda la Falsul tratat** invocă, în sprijinul atitudinii sale **active**, declarat militante, precedente glorioase : „De altfel de la Racine, cu prefețele sale, și Molière care a polemizat în comedii ad-hoc, înverșunat, cu criticii și adversarii săi, pînă și la B. Shaw, comentariile autorului dramatic pe marginea lucrărilor sale de teatru sînt o tradiție și o necesitate, desigur și din pricină că, spre deosebire de poezia lirică ori de roman de pildă, scriitorul pentru scenă nu se înfățișează în genere el însuși, celor cărora le adresează scrisul său, ci prin interpreți, asemeni unui individ interzis care, ca să-și exercite profesiunea, trebuie să ia o stare civilă de împrumut".

Astfel stînd lucrurile, cine scrie azi despre teatrul lui Camil Petrescu, oricît de mult ar dori să judece în deplină libertate de viziune critică, nu poate să nu țină seama și de sugestiile oferite de dramaturg, de ceea ce el însuși a socotit că este important în deslușirea facturii teatrului său.

Incidental există multe trimiteri „autoreferențiale" în scrierile lui Camil Petrescu, dar în legătură cu teatrul el a lăsat un corp compact de reflecții : acea **Addendă la Falsul tratat** de care deja am amintit. Acolo vorbește despre **„cauzalitatea dramatică absolută, imanentă conștiinței"**, caracteristică teatrului său, un teatru în care, ne avertizează, „acțiunea este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este constituită prin revelații succesive, în care conflictul în esența lui, în loc să fie dirijat de un Fatum de dincolo de lume, sau prin determinismul biologic, ori ca deobicei să fie între personajele dramei, era în conștiința eroului, cu propriile lui reprezentații".

Este enunțată aici, de către autorul însuși, principala trăsătură de originalitate a teatrului său, și anume aceea că în el sursele generatoare de conflict dramatic aparțin în totul interiorității eroilor, sînt „imanente" conștiinței lor.

Ceea ce nu vrea totuși să însemne că este un teatru lipsit de cadru concret, că nu înfățișează medii, climate de viață socială, politică ș.a.m.d. Dimpotrivă, aceștea sînt reprezentate bogat în teatrul lui Camil Petrescu, un teatru, „cel puțin în primă instanță, realist", în linia lui Ibsen și Cehov, cum îl califică Alexandru Paleologu distingîndu-l de teatrul lui Blaga, acesta fiind unul „abstract, de mituri și simboluri". Pe G. Călinescu, elementele de cadru realist din teatrul lui Camil Petrescu îl fac să vorbească despre posibilitatea înscrierii acestuia în tradiția literară autohtonă. Astfel, pentru el, **Suflete tari** este o dramă mai puțin stendhaliană decît a putut să pară și mai degrabă una integrabilă literaturii „conflictului dintre boieri și ciocoi", cu multe antecedente în literatura noastră.

Și în **Suflete tari** și în **Jocul ielelor** există, desigur, un strat de viață concretă, deloc subțire, care poate cu precădere orienta atenția către ceea ce pare să fie, și într-o anumită măsură și este, motivația socială, ori politică, a dramelor. În prima avem exemplificată condiția plebeului care țintește în sus, în cealaltă eroul este un militant politic, un individ dăruit, nu doar în plan de concepții, cauzei revoluției. Dar aceste condiționări ale eroilor sînt numai elemente potențatoare a ceea ce autorul socotește că este **drama lor absolută**, petrecută în sediile conștiinței.

Nu toate personajele au însă acces la drama absolută, de fapt, după cum se poate observa, unul singur, în fiecare piesă, are acces (în **Suflete tari** : Andrei Pietraru, în **Jocul ielelor** : Gelu Ruscanu, în **Act venețian** : Pietro Gralla). Aceștia îi domină pe ceilalți eroi strivitor, prin semeția staturii morale. „Personaje pisc" le numește Camil Petrescu, personaje care „urmează fluctuațiile conștiinței, așa cum înălțimile alpine, implicînd mai jos toate modurile topografice normale, nu se pot realiza ca esențe decît în convulsiuni amețitoare de stînci, gheață și zăpadă perenă" **(Addendă la Falsul tratat)**.

Este cazul, pornind de aici, să deosebim în teatrul lui Camil Petrescu, în mare privind, două tipuri de comportament uman : cel al personajelor care sînt mobilizate, în actele lor, de împrejurările vieții din afară și cel al personajelor care acționează, precumpănitor, sub impulsiunea determinărilor interioare („fluctuațiile conștiinței").

NOUTATEA deloc relativă a literaturii dramatice a lui Camil Petrescu stă, fără doar și poate, în problematica de mari tensiuni spirituale pe care o generează soiul acesta de conflicte ale conștiinței cu sine însăși, cu propriile reprezentări/revelații despre bine și adevăr, despre dreptate și iubire. Sînt cu totul noi în literatura română personajele structurate interior în felul eroului din **Suflete tari**, asemănările acestuia cu manifestarea arivistului clasic, de care s-a amintit, ținînd numai de aparențe. Chiar G. Călinescu, deși vorbise despre încadrarea „perfectă" a piesei în tradiția literaturii „conflictului între boieri și ciocoi", în ce-l privește pe erou constată că „ambiția tînărului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăția noii clase", cu alte cuvinte să probeze o capacitate morală. Să-și probeze sie, înainte de toate, acest lucru trebuie neapărat spus. Fiindcă este, la el, un mod esențial al vieții lăuntrice să-și fixeze țeluri suprem-angajante, țeluri pe potriva unui **suflet tare** cum simte că este al său. Un suflet de a cărui forță, este convins, Ioana Boiu „s-ar înfiora dacă și-ar arunca privirea numai". un suflet pe care ea însă nu-l cunoaște, îl ignoră pur și simplu cu aroganta nepăsare a odraslei de boier față de insignifiantul secretar al tatălui. „Tu te stingi pe picioare, și ea nici nu te vede măcar...", îl avertizează pe Andrei Pietraru, cu gînd să-l clinteească din obsesie, prietenul său Culai Darie, omul bunului simț, „intrusul vieții sănătoase" în „aerul închis" al casei Boiu. Dar astfel de consilii nu fac decît să-l întărească, odată mai mult, pe Andrei în fixația sa, care înțeleptului Culai i se pare „nebunească", fie și numai prin lipsa totală de șansă cum îi apare acestuia. Andrei Pietraru **știe** însă ce este în el, ce uragan de energie sufletească ține în chingi, știind, de asemeni și cum să procedeze cu trufașa Ioana, femeia iubită pentru care, cum spuneam, el de fapt nici nu există, sau există doar ca subiect al compătimirii disprețuitoare. („E un biet ratat").

Știe deci cum să procedeze: nu revelîndu-i-se Ioanei treptat, prin insinuare, prin asediere afectivă încetă, prin lentă așternere de premise sufletești. N-ar izbuti nimic și nici **n-ar dori** să izbutească în felul acesta. Singura lui cale spre ea, și marele rămășag cu sine, un rămășag în care își joacă viața, este să izbutească dintr-o dată, atacînd în forță și decisiv, cum îi dictează, din adîncul ființei, o pornire ireprimabilă care are în ea „ceva elementar de fatalitate". „Dacă astă-seară... mă înțelegi tu, Culai... Ascultă... Dacă astă-seară pînă la ora douăsprezece nu îi voi fi sărutat mîna, la ea în iatac... înțelegi tu ? astă seară la ora douăsprezece... îmi voi sfărîma tîmpla cu revolverul...".

Așadar eroul singur se livrează, lucid, unei experiențe existențiale extreme. Nu e împins în ea ci o caută cu înfrigurare, o provoacă. Singur îi stabilește condițiile desfășurării, terenul și termenul-limită, neconstrîns de alți factori în luarea deciziei decît de propria-i exigență necruțătoare cu sine. El singur își impune alternativa radicală : atingerea țelului sau, în cazul eșecului, autosuprimarea.

Manifestîndu-se astfel, eroul din **Suflete tari** este un tipic protagonist a ceea ce Camil Petrescu am văzut că numește **drama absolută.** Conștiința prin ea însăși generează, în drama absolută, situațiile conflictuale, factura lor, și este de aflat în pasiunea-obsesie a lui Andrei Pietraru pentru Ioana Boiu ceva de altă esență decît poate înțelege, cu argumentele bunului simț, Culai Darie : „O iubești pentru că e descendenta unei familii străvechi, o iubești pentru bogăția ei". Sînt și acestea de luat în seamă, Andrei admite, dar, ca și frumusețea, ca și inteligența, ca și averea ei, numai ca însușiri care o înalță pe această femeie deasupra tuturor, făcînd din ea, pentru el, un reper fascinant al unicității : „...dacă în afară de frumusețea și inteligența ei, numele moștenit, palatul, luxul care o înconjoară, toate acestea **o înalță de n-o mai ajunge nimeni**, [...] ei bine, Darie, o iubesc și pentru numele, și pentru palatul, pentru echipajul, pentru toaletele și cărțile ei, pentru călătoriile pe care le-a făcut, pentru toate lucrurile acestea care fac din ea **o ființă depărtată de lume,** de forfota de toate zilele [...] **un exemplar unic !"** (s.n.). Este de observat că erosul nu intră în ecuație și tot ce poate să treacă la Andrei Pietraru drept elan pasional provine din tensionarea numai a spiritului, expresia încordării de a cuceri o femeie abstractă, la urma urmei, acea femeie care pentru el simbolizează unicitatea, sau, altfel spus, **absolutul.**

Culai vorbește despre orgoliul nemăsurat al lui Andrei Pietraru, lezat de postura lui subalternă în casa Boiu, și, analizînd cu criteriile sale, crede a desluși în obsesia, în „boala" prietenului său, simptome de iluzionare bovarică : „E ceva în tine, nemăsuratul tău orgoliu, care ar fi iubit-o și fără s-o fi văzut vreodată... Cum iubesc fetele din provincie pe principele moștenitor... Robul din tine visează !"

Deci și Culai constată caracterul de proiecție abstractă al reprezentării pe care și-o face Andrei despre obiectul adorației lui, o pură elaborație a minții, un concept („ar fi iubit-o și fără s-o fi văzut vreodată"), punînd însă totul în seama complexului frustrării și a nevoii de compensație morală. Sînt de acceptat și motivări ca acestea ale actelor lui Andrei, de ordin moral și psihologic, dar care nu pot totuși să lămurească pînă la capăt o atitudine cum este a sa, atît de puțin interesat de concret și atît de mult de **esențe.**

Fiindcă, într-adevăr, nu femeia concretă Ioana Boiu, ca să vorbim astfel, dezlănțuie în Andrei furtuna lăuntrică, exaltările, „nebunia" din care prietenul său, aducîndu-i argumente logice, vrea să-l smulgă, ci acea reprezentare sublimată despre Ioana Boiu, acea imagine, de el construită, a „ființei depărtate de lume", întruchipînd, pentru el, ideea de unicitate. Acest proiect spiritual, acest vis, această fantasmă irezistibil chemătoare îl mobilizează integral sufletește, îl consumă pînă la răvășire, și tot ce se petrece cu el în sfera vieții imediate, a raporturilor cu cei din jurul său, este în funcție exclusivă de trăirile sale lăuntrice.

Ca și Andrei Pietraru, Pietro Gralla, eroul „lucid pînă și în clipele de febră" din **Act venețian**, își întemeiază iubirea pentru Alta pe un proiect lăuntric, pe o reprezentare a conștiinței sale despre Alta, căreia îi atribuie, ca însușiri reale, ceea ce eroul însuși aspiră, ideal, să găsească. Dar investește în fals, construiește în eroare, cum e adus să constate într-o împrejurare care năruie totul în el, totul în afară de voința ireprimabilă de a căuta explicații, de a înțelege ce s-a petrecut, de a pricepe dacă vina e a sa ori a Altei. Incriminările, reproșurile amare făcute Altei le îndreaptă în aceeași măsură și spre sine, fiind sigur că greșise și el, măcar prin faptul de a fi intrat „în joc", dar unde anume nu poate desluși de la început: „...dar am crezut pe deasupra — așa, fără nici un rost — că ești o ființă întreagă, o monadă, cum îmi plăcea să spun ca un nerod... capabilă de discernămînt, curajoasă, responsabilă în cel mai înalt grad, loială față de ea însăși și față de tot ce există pe lume... Înțelegi ? Vedeam în tine, în mod uimitor, esența femeii însăși [...]. Acum trebuie să trag toate consecințele acestei greșeli... să mă supun la toate verificările necesare. Nu intri fără să dai socoteală într-un asemenea joc".

Pînă la urmă, după chinuitoare investi-

O partidă de

...inței

gări, biciuindu-și nemilos luciditatea, anchetîndu-se și anchetînd fără cruțare, forțînd mărturisirea de sine a Altei pînă la limita extremă a sincerității, Pietro Gralla află un adevăr prea simplu: vinovat nu era nimeni decît faptul că fiecare iubise altfel, înțelesese altfel iubirea:

„Pietro : După cum vezi, au fost în joc toate funcțiile ființei mele ginditoare... necesare și în alte împrejurări ale vieții, adică tot ceea ce făcea privirea mea puternică, pasul meu sigur, miezul însuși al personalității mele... Falimentul iubirii, dacă iubire a fost, este și falimentul minții...

Alta (își mușcă buzele îndurerată) : Dar Pietro, asemenea însușiri nu joacă nici un rol atunci cînd iubim... atunci cînd un bărbat iubește...

Pietro : Nu pot accepta acest mod josnic de a considera iubirea... Eu am iubit altfel. Mintea trebuie să ne dicteze ceea ce e de iubit. Bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minții.

Alta : Iubirea e oarbă... nu judecă, nu cîntărește cu mintea.

Pietro : Dimpotrivă, judecă și cîntărește cu mintea, numai că atunci cînd cîntărește prost nu se observă că și-a jucat prost rolul. Asta-i totul. Abia atunci este nevoie de explicația orbirii".

În **Act venețian,** ca și în **Suflete tari,** ca și oriunde în literatura lui Camil Petrescu, eșecul în iubire este și un eșec al inteligenței, al minții, al cunoașterii, o ratare a tentativei, desigur utopice, de a cuceri absolutul. Situația eroilor din amîndouă piesele exemplifică desăvîrșit, aproape didactic, deviza memorabilă a autorului : „Cîtă conștiință atîta pasiune, deci atîta dramă".

În **Jocul ielelor,** drama absolută a „personajului pisc", Gelu Ruscanu, reverberează în spații mai ample decît cel din **Suflete tari,** și mai divers populate. În **Suflete tari** este un tipic univers de claustrare (casa Boiu), cu aerul „închis" de acolo și cu un număr relativ mic de prezențe umane. În **Jocul ielelor** prezențele umane se înmulțesc și odată cu asta se multiplică și posibilitățile eroului principal de a se angaja în conflicte dramatice. Apare și aici tema iubirii dar și aceea a familiei, a cuplului burghez, ca și, tangențial, a raportului dintre părinți și copii. Este, apoi, implicat în piesă, masiv, socialul, politicul, prin faptul că Gelu Ruscanu e un protagonist al luptelor politice, militant socialist și director de gazetă de partid. Din această pricină și ecourile vieții de epocă sînt mai multe în **Jocul ielelor** decît în **Suflete tari,** epocă prin ea însăși dramatică, tensionată : ne aflăm în 1914, anul izbucnirii în Europa a primului război mondial, cu problemele știute de opțiune ridicate mișcărilor socialiste. Toate acestea nu compun în piesă un fundal indiferent ci sînt realități care complică drama eroului, constrîns să reacționeze față de fiecare, să ia atitudini, să decidă.

Am spus **complică** și nu **generează** drama eroului, fiindcă și la el, ca și la Andrei Pietraru din **Suflete tari,** resorturile dramei sînt intrinseci conștiinței. Tot ce întreprinde Andrei Pietraru sînt acte dependente de un proiect mental, de reprezentarea pe care și-o făcuse despre Ioana Boiu. Această reprezentare îl acaparase pe Andrei pînă la obsesie și încercarea de a se sinucide îi va aduce senzația unei eliberări, a unei exorcizări mai bine zis : glonțul îndreptat spre sine țintise în fantasma care îl locuise chi-

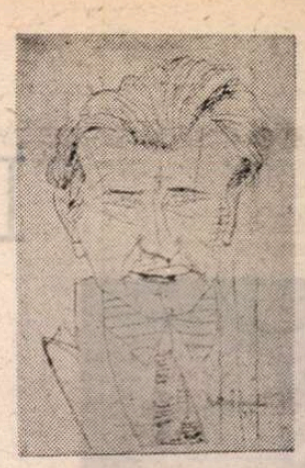
G. Dimisianu

(Continuare în pagina 14)

...șah cu M. Sadoveanu, urmărită de Ion Jalea

Desen de Șt. Dimitrescu

G. CĂLINESCU și CAMIL PETRESCU



Desen de Marcel Iancu

TRECEREA lui Camil Petrescu în lumea umbrelor, la 14 mai 1957, îi smulgea lui G. Călinescu un strigăt de durere și de consternare, cristalizat în „cronica optimistului", publicată în „Contemporanul" din 17 mai 1957 : „Camil Petrescu a murit ? Dar e imposibil. După legile economiei noastre sufletești e cu neputință. Azi dimineață nu știam că voi scrie că a murit, nu-mi închipuiam niciodată că voi scrie despre moartea lui".

Stingerea fizică a lui Camil Petrescu a fost resimțită de G. Călinescu, acut, ca o pierdere ireparabilă pentru spațiul spiritual autohton. Cu sufletul mîhnit : „Vai, ce greu mi-este să vorbesc despre acest mare cerebral și despre strălucita lui operă literară sub imperiul miezului de noapte care l-a înghițit deodată vederii mele !" — G. Călinescu schița atunci, dispărutului, un expresiv portret intelectual: „...avea cap abstractiv și totodată imaginativ, cunoștea schematicul și concretul și de altfel ideile înseși i se prezentau corporal...".

Fraza aceasta accentua concluzia secvenței dedicate scriitorului în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. *Pentru întîia oară, în deceniul al IV-lea, Camil Petrescu era așezat, valoric, alături de Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Dacă Rebreanu „e un creator mai solid", iar Hortensia Papadat-Bengescu „are o experiență acută, o situație de observator excepțională", Camil Petrescu rămîne „un scriitor mai sprinten" și „mai rutinat", o inteligență vie, „mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori mai puțin înfăptuiți, poate, dar care încîntă în perpetuitate spiritele delicate".*

Toate aceste aprecieri își au punctul de plecare în prețuirea constantă pe care G. Călinescu a arătat-o, de-a lungul anilor, operei și personalității lui Camil Petrescu.

Cele două mari spirite s-au apropiat unul de celălalt în a doua jumătate a anului 1927. Camil Petrescu primise atunci conducerea săptămînalului „Universul literar" și G. Călinescu a semnat în paginile revistei mai multe recenzii și articole.

În vara anului 1928, G. Călinescu a citit drama Suflete tari ; *premiera piesei avusese loc în anul 1922, iar textul dramatic fusese tipărit, în 1925, la Editura Casei Școalelor. Lectura îi trezește reflecții entuziaste, dar și unele, firește, rezerve critice, pe care le va sistematiza în cîteva* Note în jurul piesei „Suflete tari" pentru prietenul Camil Petrescu, *subdatate : „22 VI '928".*

Articolul a fost scris fără intenția de a-l da publicității, fiindcă, așa cum sugerează titlul, el conține observații colegiale „pentru prietenul" dramaturg. Spre aceeași concluzie ne conduce și zimbetul cu care încheie considerațiile critice, antepunînd un „dixi" ușor ironic înaintea semnăturii.

Manuscrisul este inedit. El se află în „Arhiva G. Călinescu", păstrată la Biblioteca Academiei Române, sub cota „IV mss. 33". Textul, redactat pe coli ministeriale, albe, cu cerneală neagră, ocupă două pagini și trei sferturi. Scrisul, foarte mic, dar perfect lizibil, este puțin aplecat spre dreapta. Se vede bine că manuscrisul reprezintă o primă redactare, deoarece cuvintele nou adăugate după foarte puținele ștersături sînt așezate în continuare pe rînd, imediat după termenii înlăturați prin anulare cu o linie orizontală.

Articolul are o dublă importanță. El atestă mai întîi deferența și considerația acordate de la început de G. Călinescu operei lui Camil Petrescu ; pe de altă parte, textul dezvăluie maturitatea gîndirii critice călinesciene. Parțial, judecățile de valoare enunțate acum vor trece în Istoria literaturii române..., *în capitolul consacrat scriitorului.*

Așa, de pildă, ideile primului paragraf au fost astfel regîndite în marea Istorie... : *Andrei Pietraru, „bibliotecar în casa boierului Matei Boiu, își propune, fără să fi citit* Le rouge et le noir, *să facă exact ce hotărîse Julien Sorel, adică să cucerească pînă la o oră dată pe fata patronului, în cazul de față Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel și izbutește. În al doilea rînd însă, dramaturgul complică tema inițială în sensul analitic. Andrei nu e un arivist, ca Julien, el iubește cu adevărat. E un timid care-și tratează boala prin autosugestie".*

În 1941, G. Călinescu adaugă analizei o filiație nouă : drama Iulia de Strindberg. *Iar dilema modală a tînărului Andrei, care nu vrea să parvină, ci doar „să dovedească bărbăția clasei sale", o încadrează, prin Bujoreștii lui Caton Theodorian, în tradiția „conflictului între boieri și ciocoi". În schimb, „parantezele" existente în textul dramatic, „care nu sînt atît lămuriri pentru actor", ci fac „parte integrantă din text" imprimîndu-i o emoție suplimentară, sînt analizate și valorificate la nivelul întregii dramaturgii.*

Reproducem, în continuare, manuscrisul integral, respectînd punctuația și ortografia scriitorului, spre a păstra nealterat parfumul epocii.

Ion Bălu

Note în jurul piesei SUFLETE TARI pentru prietenul Camil Petrescu

DEȘI cea dintîi impresie este că ne aflăm în fața unei drame a voinței de ridicare, asemeni aceleia din **Le rouge et le noir** de Stendhal care de altfel servește de urzeală piesei, **Suflete tari** are la temelie un alt conflict. Este conflictul elementar între sexe, în care s-au pus față în față forțele cele mai extreme și cele mai specifice. Eroul urmărește dragostea iar nu ridicarea. Aristocrația în care vrea să intre nu este un scop, ci numai o piedică. Și apoi nu eroina, care face parte dintr-o clasă stinsă și neproductivă va ridica pe erou la o situație socială, ci ea însăși și-ar crea un nume mai respectabil în noua societate alături de erou, care este **un om de viitor.** Așadar, iată cum elementele esențiale din romanul stendhalian au devenit secundare, lăsîndu-ne o luptă simplă pentru fericire. Andrei este într-o formă exaltată bărbatul-tip. El procedează în dragoste ideologic-romantic. Își caută obiectul nu după necesitatea sufletească imediată, ca sentimentalul, ci, suflet **tare** ce este, dorește ca femeea să satisfacă idealitatea sa cea mai înaltă. Dragostea vine să transforme în valoare sufletească conceptul, altfel decît la femee unde dragostea este inițială iar motivarea, idealizarea vine mai în urmă. Andrei s-a îndrăgostit de Ioana pentru ea, pentru aristocratismul ei, pentru avere dar nu pentru aceste două din urmă. Averea, noblețea sunt necesare dragostei lui căci sunt note dintr-un concept de femee desăvîrșită, sunt obstacole ce-i dau sentimentul unei aspirațiuni absurde. Dar odată realizată această idealitate, adică posedarea femeii, în ciuda tuturor obstacolelor, Andrei nu se mai gîndește la elementele ei. Nu-i trebuiesc averea, noblețea ca atare. În fața lui are numai femeea, în mintea lui se pune numai problema fericirii. Andrei nici nu se gîndește măcar la consolidarea iubirii prin căsătorie.

Dacă bărbatul a procedat idealistic, de la vis la accident, deci în chip ofensiv, adică realizînd, femeea procede de la accident la idee, în chip defensiv, adică idealizînd. Nici pentru Ioana noblețea, averea nu sunt scop în sine. În fond ea nu are nici măcar un instinct de clasă, ci un orgoliu etnic, un optimism istoric în care ideea de clasă a tatălui ei este îmblînzită prin cultul acțiunii. Noblețea, mîndria, averea sînt pentru Ioana forme de apărare și, poate, în credința sa de selectare. Cînd toate barierele au fost înfrînte și se află goală în brațele bărbatului, ea nu mai are criterii și obstacole. Acum caută să motiveze, să păstreze dragostea. Devine temătoare, umilă, geloasă, recunoaște **personalitatea** lui Andrei sau i-e teamă să nu se fi înșelat, ceea ce în fond înseamnă aceeași nevoe de a găsi un sprijin ideal, actului sexual.

Este admirabilă dezvoltarea sufletească a lui Andrei. Timiditatea lui nu este slăbiciune ci o consecință a idealismului viril. Dacă ar crede numai o clipă că o astfel de dragoste este **posibilă,** idealul s-ar sfărîma, n-ar mai fi vis ireal iar el ar redeveni îndrăzneț, dar de îndrăzneala inferioară a lubricului. Din această poziție romantică nu este în chip logic nici o portiță de ieșire. Aceasta o știe și Andrei care iubește idealitatea lui tocmai fiindc'o știe inaccesibilă.

Noul element care deslănțuie drama este însă sentimentul **onoarei.** În urma jignirii (on ne se bat pas avec la domesticité) contemplativitatea se transformă în ură, în minie hotărîtă, clocotitoare de îndelungată visare sterilă. De acum toată lupta se duce, nu atît pentru a cuceri, ci pentru a se desvălui ca o demnitate virilă, ca o forță morală, pe nedrept ignorată și jignită.

[p. 2] Acest moment este de o mare forță dramatică. În genere, învingerea femeei nu este dramatică, ci numai brutală. N-are decît o motivare pur **reflexă** și ca atare înjosită. Dar îndrăzneala lui Andrei este o reacțiune virilă, repede, nebunească, a întregului suflet pălmuit și ca atare este un element **psihologic.** Gestul lui Andrei este o sancțiune de neînlăturat, iar nu o satisfacere a simțurilor. Sfera pur psihologică a dramei n-a fost depășită.

Alături de drama psihologică a sexelor, mai este drama cerebrală între carte și viață. În privința aceasta piesa satisface și intelectualul căruia îi oferă o problemă. Cartea înriurește asupra vieții, dîndu-i oarecare artificialitate, dar ea este în fond expresia înaltă a unei realități sufletești. Pe de altă parte, inteligența reacționează împotriva cărții, respingînd stările livrești, adică pe cele mai adînci. Andrei își propune să sărute mîna eroinei la o anume oră. Hotărîrea e profund originală pentru el și e pornită dintr-o realitate sufletească de neînlăturat. Dar și Julien Sorel al lui Stendhal își propusese același lucru. Conștiința Ioanei reacționează împotriva a ceea ce i se pare livresc, negînd tot ce era mai înalt în sufletul lui Andrei, **care nu citise însă Le rouge et le noir.** Problema pusă este de-o mare finețe intelectuală.

Trecînd la o altă ordine de idei mărturisesc că la început m-a nemulțumit antagonismul de clasă (Boiu-Andrei) atît de speculat și de alții, fără să aibă o importanță universală, iar pentru noi nici măcar una socială. O justificare există în nevoia de a se pune un obstacol serios aspirațiilor lui Andrei.

Mai apoi m-am convins că nu era vorba de o ură de clasă, ci de o rezistență etnică. Într-adevăr Boiu înfățișează continuitatea însușirilor de rasă, tradiția și o anume oroare pentru elementul allogen. Și că departe de a tăgădui cealaltă clasă, o admite, ne stă dovadă disprețul Ioanei față de prințul Basarab și respectul ei față de personalitate. De altfel Ioana realizează un fel de sinteză între forța constructivă a păturii de jos, reprezentată prin Andrei și virtutea conservativ-directivă a păturii boerești reprezentate de Matei Boiu. Trupul o cheamă către una, conștiința către cealaltă. În această privință **Suflete tari** este una din cele mai izbutite lucrări cu fond etnic.

Întrucît privește lumea dramei, este remarcabilă tendința de-a se da femeilor nu numai o tonalitate afectivă deosebită, dar o personalitate, deci o conștiință integrală a vieții. Ioana are o concepție încheiată despre viață și feminitatea ei, stimulată prin cădere, o întunecă, dar n-o șterge. Și Magda are o conștiință critică ce funcționează independent de sufletul afectiv, dar într-un mod minor, melancolic și blînd.

Dintre bărbați alături de Andrei care este profund dramatic, Matei Boiu este o apariție epică. El n-are o existență mai largă decît tragedia inclusă într-un anume moment al sufletului. E o forță elementară, primitivă, fără inflexiuni ce dispare cînd a fost numai negată. În Matei sufletul colectiv pe care-l simbolizează este mai mare ca personalitatea omului. Odată atins principiul vieții sale, Matei se prăbușește.

La Ioana dimpotrivă elementul individual este mai mare decît conținutul obiectiv al conștiinței. Înfrîntă Ioana cea socială, rămîne femeea care-și apără dragostea. Însfîrșit la Andrei forța morală, simțul demnității personale, orgoliul viril este mai mare decît inteligența sau dragostea lui. Andrei este un exaltat care trăiește determinat de anume idei, dar nu are acea afectivitate medie, proprie oamenilor de rînd. Andrei nu e capabil de idilă. Și în genere ne aflăm în fața unei tragedii în care lipsește orice element de ingenuitate. Eroii sînt ființe pasionale, frenetice, dar cu oglinzi lucide îndărătul sentimentelor, ce dau dezlănțuirilor afective multiplicări infinite. [p. 3] Patimile pornesc din conștiință și se întorc în conștiință neîngăduind nici o clipă de depresiune a sufletelor în actul pur.

În afară de dramacitatea conflictului în sine, sporește sentimentul de mișcare și impetuozitate surdă, frenetică a eroilor. Ioana însăși are o frecvență sufletească înaltă ce se rezolvă în mîndrii scurte, în gesturi repezi și disprețuitoare, în palori integrale, în incisivitate și solitudine.

Scena magistrală este aceea a posesiei de la sfîrșitul actului al II-lea. Acolo nu brutalitatea în sine ne este înfățișată, ci reprezentarea ei.

(Continuare în pagina 14)

Densitatea transparenței

DEBUTÎND editorial încă din 1962, numele lui Grigore Hagiu s-a impus ceva mai tirziu (după mai bine de un deceniu), el fiind adesea asociat celor ale lui Nichita Stănescu ori Cezar Baltag. Explicația rezidă în faptul că autorul s-a aflat pe el însuși în chip mai anevoios, după îndelungi tatonări și tentative încrincenate de autodelimitare din matca unui post-blagianism oarecum comod, lipsit de seismicitate lirică proprie. Antologia recent apărută*) a fost întocmită de poet și reține doar cîteva piese din unele volume de pînă în 1973, cînd i se publică **Miazănoaptea mireșmelor**, carte ce începe să-l impună în ochii criticii. Chiar și în acest ciclu, Hagiu rămîne încă tributar unei tendințe de conceptualizare fără prea mare tensiune metafizică, unei discursivități cam aride, uneori ostentativ-abstractizante, autobiografismului eterat, lipsit de convulsii interioare. Poetul se menține însă în linia unui post-expresionism profesat cu discreție, în care înfiorările în fața misterului genuin al lumii se află mereu în vecinătatea unui suflu deliberat aspru, rudimentar, al irupțiilor elementare. O asemenea încercare de fuziune subterană între o simbolistică suavă, evanescentă și una a însemnelor rustice ori arhaizante cu orice preț, se resimte în întreaga poezie, la diferite nivele, în grade variate, nereușind la început să evite unele discrepanțe, apoi izbutind să fie tot mai sigură pe sine : „m-aș afuma cu două candele la subsiori / sau șarpe mare / cu mumia unui faraon în burtă / mistuind milenii / m-aș retrage-n umbră / la potcoava catedralei / nu în zadar se îmbăiau fecioarele / în scalda celor mai scîrnavi leproși / în trupurile albe să torcească / să încuie / să pună capăt simțului ucigător/ dar unde-s prea frumoasele / și unde-i nevinovăția noastră“ **(Nu-mi spuneți mie pe mine nu mă amăgiți).**

Emancipată treptat vizavi de rigorile exterioare, pur ornamentale, poezia aceasta își permite continue îndrăzneli de frazare, pliindu-se, cu secretă obstinație, meandrelor, parcă vesnic imprevizibile, ale gîndului scormonitor în adîncuri. În **Descîntece de gravitație** (1977), este atins pragul autenticei maturizări expresive, volumul acesta fiind poate cel mai echilibrat în ansamblu din întreaga creație a lui Grigore Hagiu. Trăind extatic în proximitatea sacrului, camuflat pretutindeni în marele circuit al firii, presimțit subtil în fiecare metamorfoză delicată din jur, comunicarea poetică descrie o sete perpetuă de revelație, de întrupare a mitului în forul intim. Mediator secund al **nevătămatului**, al originarului, cum ar fi spus Ovidiu Cotruș, poetul se auto-investește cu menirea dificilă de a revela lumii fenomenale înțelesul ocult, doar în aparență anihilat de sedimentările deformatoare ale profanului. Predomină o simbolistică obscurizantă, thanatică, de natură să asfixieze frecvent orice propensiune contemplativă : „aceste simțuri cui să le împart / pe cine-ntîi să prevestesc / **sub stratul îndesat** și-au prefăcut în plumb scheletele / și sobolanii de pulberărie / femeile gravide care nasc în noaptea asta trebuie / să fie adormite cu un cîmp de crini / oricum ar fi îngropați / fumegă morții în pămînt către nord / se umflă greutatea-n mine / și doare cu durerea laptelui / din animalele sălbăticite / rămase fără pui“ **(Aceste simțuri cui să le împart pe cine-ntîi să prevestesc**, subl. ns.). Însești titlurile luxuriante și deliberat neatractive probează inserarea complicată a eului poetic în universul proxim, cangrenat și macerat de traume nevăzute, de o mortificare proliferantă.

Ciclurile următoare **(Fantastica pădure și Alte sonete**, apărute în 1980 și, respectiv, în 1983) au potențat, ulterior, surdinizarea strigătului lăuntric, expresionist, împingîndu-l spre o exasperată crispare și contorsiune. Poemele celui de-al doilea volum amintit sînt sonete **doar în spirit**, nu și în formă, deoarece autorul lor nu e deloc dispus să renunțe la libertățile formale pe care și le luase. Tragismul viziunii rezultă aici din reducția austeră a oricăror repere spațio-temporale, din comprimarea imagistică, din sintaxa eliptică și abruptă conturînd, în adîncuri, terifiante fisuri existențiale : „prea frig să se poată plînge / ochii varsă numai zăpadă / în oraș se-nvechește o pată / căreia amurg i se zice // cucusul oricine-și așteaptă / și din cîmpuri se stringe / pînă în marginea pădurii lasă / o subțiratică dîră de sînge / / îngheață / pînă în inimă / așteptare trezie // simt brațul de demult / cel rupt în colțul de mamut / nevindecatul mic“ **(Îngheață pînă în inimă).** Celălalt proces vizibil din poezia **ultimului** Grigore Hagiu constă într-o radicalizare a tonului oracular, uneori voit lacunar, hieratic. De la o plasticizare insistentă, în tușe groase a peisajului, scrisul său glisează spre o abstractizare și o tentativă de psihologizare a misterului insinuat pretutindeni în aer, optînd pentru alternativele declansatoare de hybris poetic : „o să mă taie o pasăre-n zbor / o să mă zdrobească rotativa / cum nu se poate mai iute / mai sacadat / inima încă se-aude / lîngă zidul pătrat“ **(Copiez după natură explozia celulară).**

În ciclul de inedite din finalul volumului, premoniția morții devine un mecanism opresiv care convertește crepuscularul sau agonicul într-un dramatism aspru, sufocant, copleșitor ca o paralizie. Starea de secătuire, de epuizare interioară și metafizică este devastatoare la nivel emotional-simbolic, fără a îmbrăca aspectul unei **crize de limbaj**, de proporțiile și intensitatea aceleia trăite de Nichita Stănescu, cel de după **Epica Magna**. Grație modalității emacierii și estompării culorilor, se creează impresia unei desubstantializări, a unei goliri continue : „o rană veche ne desparte / răsină bulbucată din pădure / miros de moarte-n fiecare / mireasmă neagră de secure // atît de-aproape / și pe nemișcate // înghesuit cu zidul rece la un loc // nici n-o să știu / de la singurătate / cum iau foc“ **(Retragere de toamnă).** Ciclul **1907 — Epopeea țărănească** închide, fără a aduce nimic nou sub raport stilistic, antologia pe care am prezentat-o succint. Ea izbutește să dea seamă asupra succesiunii principalelor momente de creație, neomițînd nici una din liniile de forță ale acestei poezii, chiar dacă nu este întrutotul concludentă față de resursele artistice ale autorului dispărut.

Spirit neliniștit, Hagiu s-a definit ca poet în urma unui proces neîntrerupt, neistovit, de autointerogare și de dezvăluire a unor fațete aparent minore sau marginale ale lucrurilor. Dincolo de discontinuitățile de stil, creația lui vădește o continuitate de atitudine afectivă, de nedumerire meditativă în fața lumii. Rilkeanismul său a suferit dese mutații de accent iar tendința poetului nostru a fost de a-și focaliza interesul spre o intensificare a transparenței, grea de sens reflexiv, capabilă să resuscite spontan sensuri primordiale, difuze. Discursivitatea poemelor sale nu acoperă totdeauna zonele febrile sau magnetice ale meditației pe care ele par să le implice. Se relau chiar teme sau motive poetice introduse de poetul **Necuvintelor.** Dar dincolo de orice similitudini sau inegalități, de rarefierea spațiului figurat poetic este imposibil să nu sesizezi o prospețime necruțătoare a privirii care decupează transant obiectele contemplației și le profilează pe un fond grav, căutîndu-le rădăcinile impalpabile, evocîndu-le cu o anume disperare patetică. La Grigore Hagiu, sentimentul extincției însuși are măreția lui severă, cutremurătoare.

O imagine completă și nuanțată asupra evoluției poeziei noastre din ultimele decenii nu va putea să nu țină cont de tonul, discret și riguros, deopotrivă, al operei sale.

Sever Avram

*) Grigore Hagiu, **Poeme**, colecția „Cele mai frumoase poezii“, Ed. Albatros, cuvînt înainte de Fănuș Neagu, 1986

Dramele conștiinței

(Urmare din pagina 13)

nultor. Acesta e înțelesul cuvintelor pe care, în acea clipă, i le strigă Ioanei : „Pe dumneata te-am ucis în mine... Ești moartă... mai moartă decît dacă n-ai fi existat niciodată...“. Un sens asemănător poate fi găsit și în vorbele pe care i le adresează Altei, părăsind-o, Pietro Gralla : „Pînă unde voi merge eu nu va veni nici o știre despre faima dumitale... iar pentru mine vei fi așa cum ți-am spus... de mult înmormîntată“.

Și Gelu Ruscanu este robit unei abstracții, „logicii pure“ care îl conduce la ideea că dreptatea e absolută sau nu e deloc, idee a cărei transpunere în fapte o urmărește tenace, inflexibil, cu o neînduplecare ce nu admite dispensă orice s-ar întîmpla. El, care „nu vede lucruri“ ci numai idei, ajunge, ca și Andrei Pietraru, în conflict cu viața concretă și, pentru a nu trăda un principiu, nu vede altă dezlegare, ca și acesta, decît în sinucidere. Personajele prin care se fac auzite, în **Jocul ielelor**, vocile bunului simț, un Penciulescu, un Praida, prietenii și tovarășii de crez politic ai lui Gelu Ruscanu, înțeleg ce se petrece cu el, întrevăd impasul tragic spre care se îndreaptă dar, spre deosebire de Culai Darie din **Suflete tari**, înțeleg și faptul că nimic nu pot face spre a-l împiedica să ajungă acolo. Argumentele lor **omenești** ar fi căzut în gol, nici măcar auzite de acela care „văzuse ideile“, revelație funestă a cărei victimă, sau jertfă, va fi chiar el. Momentul acesta, de răscruce în existența lui Gelu Ruscanu, primește în piesă o irizare simbolică, astfel luminat încît să facă transparentă semnificația titlului.

„Penciulescu : Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepămîntească și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite jucînd hora. Rămîne înmărmurit, pironit pămîntului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămîne neom. Ori cu fața strîmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu se mai poate cobori pe pămînt. Așa sînt ielele... pedepsesc...“.

„Devine neom“ spune Penciulescu despre prietenul său care „a văzut idei“, despre cel care nu poate accepta decît „o dreptate absolut pură, ca o geometrie“, prins, cum se află, cum este lucid că se află, „în gura unui clește de oțel care mă smulge“. „Neom“, adică neatent la uman, la tot ce poate atrage după sine, în viața concretă, **trăirea** ideilor pure, instituirea unei „dreptăți absolute“ care poate isca, la rîndul ei, suferințe **nedrepte**, un rău uneori mai adînc și injustiții poate mai mari decît cele împotriva cărora și-a impus să acționeze pedepsitor. Astfel se face că, în confruntarea cu inflexibilul pur Gelu Ruscanu, maleabilul impur Șaru-Sinești, autorul presupus al unui asasinat pe care își clădise bunăstarea și apoi cariera politică și poziția de „stîlp al societății“, în confruntarea lor așadar, cel de al doilea, poate să apară, în anumite momente, mai uman decît primul, mai generos și mai drept, omenește mai drept decît Gelu Ruscanu pentru care „dreptatea individuală nu poate trece înaintea dreptății tuturor“. Căci Sinești îi opune, în replică, celălalt principiu : „nu există dreptate pentru cei mulți acolo unde nu este pentrù unul singur“, principiu mai uman și mai echitabil pentru că nu ierarhizează „dreptățile“, nu sacrifică individul, și individualul, unei „dreptăți a tuturor“ nebuloase.

Desigur că valoarea umană este probată de **asumarea** principiilor și nu doar de afișarea lor, oricît ar fi de luminate. Judecat cu acest criteriu Sinești încarnează o impostură, și nu numai pentru că, ministru al **justiției** fiind, are trecutul încărcat cu o crimă, comiterea acesteia nu apare de tot sigură în piesă, dar oricare act al său ce ar putea fi luat, la prima vedere, drept o manifestare a omenescului e contrazis de ceea ce ascunde. Gestul său, de pildă, de a-i înapoia lui Gelu Ruscanu scrisoarea prin care i-ar fi putut compromite memoria tatălui, gest descumpănitor pentru Gelu pentru că Sinești nu pretinde nimic în schimb, este numai demagogie. Sinești știe, în acel moment, că acțiunea incriminatorie pornită împotriva sa, în ziar, de Gelu Ruscanu, oricum va fi stopată, peste voința acestuia, de șefii lui politici, ca urmare a ofertei sale, acceptate, de a elibera din detenție pe un lider important al socialiștilor.

Fascinați de unicitate, mistuiți de nostalgia desăvîrșirii, determinați implacabil, în tot ce fac, de „logica pură“ a ideilor-obsesie, radicali, incoruptibili, deschiși revelațiilor modificatoare de destin, cum este aceea a dreptății absolute avută de Gelu Ruscanu, oameni ca el, ca Andrei Pietraru sau Pietro Gralla impun celorlalți, despre ei, nu o dată, sentimentul că aparțin altei lumi decît celei comune, lume necontingentă („Nu mai poate cobori pe pămînt“ spusese Penciulescu despre Gelu Ruscanu), lume de piscuri morale, inaccesibilă unei „pămîntene“ ca Alta. („E în tine, îi mărturisise ea lui Gralla, o perfecțiune care mă umilește“). Și sînt clipe, într-adevăr, cînd par nepămînteni, astrali, neumani, împietriți cum sînt în intransigențe care pretind vieții să se supună rigorilor geometriei. Îi umanizează totuși suferința, frămîntările, sacrificiul de sine acceptat cu demnitate.

Dar sînt și neliniștitori în astfel de clipe fiindcă li se aprinde în priviri o lucire fanatică. Potențial, atitudinea lor conține primejdii, vestește desfășurări care, extinse în social și politic, pot face din dramele conștiinței, cum au și făcut nu de puține ori, drame ale istoriei. Istoria instruiește despre cariera însingerată a multor **idei trăite**, a acelor idei, mai ales, pe care propagatorii lor, trăindu-le, adică aplicîndu-le vieții, le-au vegheat procustian, obstinați să le păstreze „pure“ în orice împrejurare, să nu le întineze, să nu le corupă frumusețea geometrică prin atingerile cu realul, cu dezordinea realului. Ea, dezordinea, adică fremătarea bogată și impetuoasă a vieții, viața însăși, trebuia domesticită, calmată, geometrizată, supusă exigențelor ideii, iar dacă nu se supunea, ucisă.

ÎN **Danton**, grandioasă sinteză a meditației sociale și politice a lui Camil Petrescu, obsedații ideilor pure sînt văzuți oarecum altfel decît în celelalte piese ale sale, urmăriți în acele consecințe ale obsesiei lor de absolut care transcend individualul și viața strictă de conștiință. Robespierre, Saint-Just, incoruptibilii, inflexibilii puri dar nu în totul inocenți, cum apar în piesă, instituie teroarea ca garant al Virtuții („**Robespierre** : Principiul unui stat este virtutea, iar pînă la realizarea ei teroarea“), deci al Virtuții care e o abstracție ca și Dreptatea Absolută a lui Gelu Ruscanu.

Danton, „omul concretului“, cum singur se definește, și el acceptase teroarea, ba chiar îi oferise instrumentația legală pentru a fi exercitată, înființînd, ca ministru al justiției, Tribunalele revoluționare, dar o făcuse într-un moment cînd alt mijloc pentru a salva revoluția nu putea fi găsit, sau cel puțin așa crezuse în acele împrejurări. „Ideile sînt ale mele...“ exclamă șocat, mai tîrziu, cînd i se aduc vești despre înmulțirea „execuțiilor exemplare“, dar, cum încearcă tuturor să explice, aceste idei ale sale fuseseră ale **altui moment**, socotit tranzitoriu. Nu se disculpă de a le fi avut, dar esențial este să se înțeleagă de către toți, și de Robespierre în primul rînd, că le gîndise în condiții anume, cu un scop precizat, acum atins, și nu pentru ele însele, nu pentru a le eterniza acțiunea. **„Danton [...] :** Ascultă, Robespierre... Cruzimea pentru apărarea patriei era necesară atunci cînd aveam în țară un partid contrarevoluționar, un partid regalist — vreau să zic un partid care putea nu numai trăda, dar și ataca din spate... Dar azi ?... Nobilii care au rămas au fost măcelăriți cu toții... Ai dus la eșafod chiar pe girondini... Lasă lumea să răsufle, Robespierre... Apăsarea asta cumplită a morții paralizează totul...“.

Inumanității rectilinii a lui Robespierre i se opune, în piesa lui Camil Petrescu, umanitatea contradictoriului Danton, „omul concretului“, omul prea lumesc, avid de bucuriile vieții, omul cu slăbiciuni, „mînios pe el însuși că nu poate rezista milei“. „Robespierre, ascultă-mă pe mine... Lasă viața să curgă mai departe. Ea singură e mare... și bună... și dreaptă“. E ultimul îndemn pe care i-l face Danton fostului prieten, fără speranța însă de a fi auzit căci se adresează unui suflet confiscat de obsesia absolutului. Nu-i rămîne decît să constate mai departe ce înfricoșătoare ravagii pot face ideile cînd au pierdut sensul concretului. Le va fi una din victime. Ca și Robespierre, de altfel, ca și Saint-Just. Dramele conștiinței premerg și pregătesc, nu o dată, dramele istoriei.

G. Dimisianu

Note în jurul piesei SUFLETE TARI pentru prietenul Camil Petrescu

(Urmare din pagina 13)

„Atunci îți voi ține umerii încleștați în pumnii mei... Te voi sili să mă privești în adîncul ochilor... Și simt... fără un gest măcar... fără ezitare, vei fi a mea !“

Această anticipare orală a actului exaltă pe erou, încremenește ca sub fatalitate pe femee și evocă spectatorului scena sacadată, animalică, hotărîtă care nu poate să nu se mai petreacă.

Un ultim cuvînt rămîne de spus despre textul scris așa de deosebit de cel reprezentat. În volum parantezele nu sunt atît lămuriri pentru actor cum pare să creadă autorul, cît continuarea dramei într-un plan fantastic și chiar liric. Parantezele fac parte integrală din text și dau o nouă emoție dramatică ideală ce nu poate trece pe scenă. Trec peste portretele admirabile ale eroilor și mă opresc la unele momente. Din observația că Andrei trebuie să privească cu **ochii albaștri plini de vis**, că Ioana trebuie să aibă **ceva din rigiditatea și artificiosul tulpinei de crin**, că Andrei **are în gesturi acea nestabilitate și neliniște a aparatelor de mare precizie**, că Ioana vorbește **intins, nervos ca o floretă** în vreme ce mîinile-i sunt **palide, batjocoritoare** etc. actorul nu folosește nimic decît poate o predispoziție practică ce-l apropie de text. De fapt autorul creează în chip fictiv și uneori comentează poetic personajele teatrului său concurînd cu actorii de pe scenă și făcîndu-i inutili. De aceea și impresia dată de lectură este mai nesatisfăcătoare. Uneori jocul expresiei este urmărit în amănunte așa de subtile încît ar fi nevoie de o artă nouă asemeni unui cinematograf superior care să aducă în proporții enorme pe ecran ironia unui zîmbet sau fixitatea unui ochi albastru. Toate acestea însă ies din pretențiile teatrului scenic.

Dixi
G. CĂLINESCU

Daniel VIGHI

Însemnare despre Rozalia

„PÎNDESC în dosul ușii acoperite cu pînză decolorată trecerea Rozaliei Massong. Îmi număr cu grijă tresăririle și abia schițatele îngrijorări și socot că de la acest punct pot începe **Însemnările.** Deasupra stă învăluită în ceață și mirosuri familiare casa cu multe intrări, gănguri și balustrade de fier, pe care am și asemănat-o, învîrtejit de fum și alcool, în cafeneaua cea veșnic plină din colțul pieții, cu hardughia prin care rătăcise, pe la începutul secolului, eroul lui Franz Kafka în căutarea procesului. Îmi furtesc nasul de chitul crăpat și sticlă și aștept. Nu-mi pasă de contemporanii mei harnici, de cutiile verzi pentru gunoi risipite pe trotuarul care străbate curtea interioară ca o panglică lucioasă. Camera mea este așezată la parter și seamănă cu o magazie de lemne. Fără geamuri. În spate, divanul cu arcuri moi, în față, masa, cărțile, ibricul, trepiedul și tabloul mare și lipsit de orice interes. Un nimic. Singurul geam este cel de la ușă. Lîngă el pîndesc neauzit trotuarul și curtea interioară. Aștept să se limpezească marginile de sus ale casei, să răsară din ceață balustrada și balcoanele îmbîrligate în fier forjat".

LUMINA dimineții se strecoară firavă prin geamul ușii, dezgroapă din întuneric dulapul din colț cu ape gălbui, stinse, suportul din fier pentru lighean cu locul pentru săpunieră și paharul cu pasta de dinți **Optima,** periuța, crema de ras **Adam,** lame **Sputnik,** mașina de bărbierit cu nichelul scorojit, pămătuful, covorul, bucata de scîndură așezată pe scaunul verde, resoul electric, biroul, scaunul din spatele lui încărcat cu haine. Senzația de neorînduială, de obraz ponosit de somn. Ceasul deșteptător sparge liniștea, o împrăștie, o alungă în colțuri, o desface în fișii. Ciriiturile scad treptat, se potolesc, mor, și iarăși liniștea se lasă, învăluie dulapul din colț, ligheanul de peste drum, soba cu cărbuni **Meteor.** După o vreme mormanul de pături de pe recamierul din capătul camerei începe să se miște. Capătă viață. Mișcările, rare, seamănă cu cele ale fătului în burta mamei. Se potolesc brusc. Liniștea se lățește ca o baltă. Nemișcată. Se poate auzi ticăitul ceasului. Pocnetul mobilei. Strigătele înăbușite ale străzii. Uruitul tramvaiului din colț. Pași pe scări, mîini înclestate pe mînerul genților, palmele lipindu-se de marginea jilavă a balustradelor, izbiturile din fața **Alimentarei,** zgomotele neplăcute ale lăzilor cu lapte, saluturile grăbite, neatente, apa la baie, uruitul robinetelor vechi, tropăituri surde. Păturile sar brusc într-un colț al patului. Stă o vreme chircit, cu fața în palme. Pijamaua, picioarele desculțe caută papucii, apucă nesigur ceasul de pe masă, îl privește mohorît. Se saltă, își dezbracă pijamaua, rămîne în slip și într-un tricou roșu, își trage pantalonii, un pulover pe gît, iese în curte cu găleata goală în mîini. Merge la pompă. Se întoarce. Toarnă apă în lighean. Se spală. Își pune apă în paharul din plastic. Pasta. Periuța. Își umple gura cu apă, clăbuci, miros vag de medicamente, gust sălciu, coclit în gură. Se piaptănă în oglinda ovală. Își aranjează părul tăiat scurt la tîmple. Fișiitul unui spray se amestecă în aerul camerei cu mirosul stătut al scrumierei încărcate. Apucă geanta. O petrece după umăr. Pleacă izbit de forfota dimineții. Elevi cu ghiozdane însoțiți de bunici meticuloși. Gospodine. Funcționari întîrziați. Sirenele fabricilor se aud undeva în fundal. Se freacă la ochi. Trage adînc în piept aerul rece, țevile de esapament uruie, scot fum. Tramvaiul scîrțîie, lume urcă, lume coboară, ușile pocnesc. Trece piața înțesată de lume, biserica neogotică are scările proptite în trotuarul străzii. Trece pe zebră, culoarea verde, se izbește de unul, de altul, mahmur, neliniștit. Fără chef. Cîteva vile, platani, soarele nu răsare, ceață, cerul senin și rece. O apucă de-a curmezișul prin parc. Băncile goale, frunze se desprind; ici, colo cîte un om grăbit. Pe dinaintea lui o elevă de liceu, uniforma deasupra genunchilor. Dispare după un colț. Parcul se sfîrșește în crucea cîtorva străzi pavate. Un atelier pentru reclame, altul pentru argăsit și vopsit piei, apoi iarăși vile elegante, bogate, geamurile deschise cu plăpumi scoase la aerisit, jos, ușile garajelor, trandafiri, liniște, cîte o frunză, două. Ajunge. Își scoate cartela. Intră în cantină. Stă la rînd. Bea ceai călduț cu pete de grăsime, gem, piine semi. Pleacă. Urmează cursuri, seminarii, alte chestii. Își aprinde o țigară, stă pe o bancă și fumează învăluit de curgerea mulțimii pestrițe și somnoroase. Totul previzibil. Gîndul neplăcut al unor obligații neonorate. Teme nerezolvate, cunoștințe precare. Lipsă de interes și monotonia zilelor fără nimic al lor. Inutile.

După ora două din nou la cantină. O altă țigară pe bancă, alte cursuri, alte seminarii, încăperi goale, praf de cretă, scaune și mese în dezordine, pustiu pe coridoare, lume puțină la bibliotecă. Seară. O bere, două beri. O țigară. Două țigări. O glumă. Altă glumă. Acasă pe străzi pietruite. Geamuri înalte, perdele bogate, vile cu garaj, atelierul pentru reclame, pentru argăsit și vopsit piei, parcul cufundat în întuneric, băncile goale, ici, colo cupluri, biserica, tramvaiele scîrțîie, lume coboară, lume urcă, nu mulți, și iarăși curtea interioară, cămăruța, soba cu cărbuni, dulapul cu ape gălbui, stinse, maldărul de pături și într-un tîrziu somnul neliniștit. Agitat.

SEARĂ peste ulița îngustă străjuită de clădiri cu un etaj, cu geamuri mici și înfundate în ziduri. Aerul rece îi face bine, îl odihnește. Își aprinde o țigară lîngă o poartă înconjurată de pereți groși. Chibritul sfîrîie; în nări miros de fosfor ars. O tablă scofîlcită deasupra capului. O ușă cu o clanță groasă, țițîni de fier, frunze de trifoi bătute din ciocan. Gaura cheii, mare și nefolosită. Stă și privește bănuitor și interesat. Ușa închisă de multă vreme, vopseaua zbîrcită, crăpată, arsă. Dungi și rozete cu praf bătucit, intrat în fibra lemnului. Privește în dreapta și stînga, nimeni prin apropiere, își lasă palma peste un inel gros atîrnat printr-o verigă de un suport îmbîrligat. Prinde clanța ruginită. Rece. Zgîltîie ușa. Lemnul încremenit. Fierul încremenit. Ușa sudată, imposibil de forțat, căzută, înglodată, ursuză, înțepenită. Cu cealaltă mînă pipăie scîndura, șolzii vopselei. Miros de lemn bătrîn, de praf, de cenușă de cărbuni. Aude pe cineva apropiindu-se, se desprinde repede, își desface degetele de pe clanță, de pe inelul gros, face cîțiva pași în spate, fluieră ușurel și însul trece și după cîțiva metri întoarce capul, mai merge și iarăși mai întoarce o dată capul. Deasupra porții geamuri mici, egale și multe, un șir lung. Se saltă pe bordura fundației și privește dincolo de sticla ferestrei camerele cu bolți, scările din lemn, becurile slabe, griul serii prin întrînduri, cotloane, ziduri văruite, dulapuri scunde vopsite în alb în dreptul unor paturi din fier, borcane cu dulceață și compot, cearșafuri, pături, halate mov, lume săracă, puțină, saloane și coridoare cu stîlpi, pridvoare deschise către o curte interioară pietruită, cu bănci și ronduri de flori urîte, zbîrcite. Bolnave.

Aude pași, sare de pe brîul fundației și fluieră ușurel, însul trece și după cîțiva pași întoarce capul și el alunecă pe lîngă geamuri, saloane, întrînduri, porți, lăzi de tablă cu cenușă și gunoaie. Pe urmă intră în cafeneaua din colț. Clipește des izbit de fum și de lumina întinsă peste mese și peste zumzăiala oamenilor. După ce se obișnuiește cu lumina și cu fumul îi vede. Nu poate să meargă la masa lor deși ar dori. Nu se cade. Îi urmărește pe furiș din dosul ceștii de cafea. Cel mai bătrîn are un aer de călugăr, de reverend catolic, de pater. Cel din mijloc, plictisit și bine îmbrăcat. Al treilea, ieșit din mode. Uzat. Stau învăluiți în fum. Pe masă pahare. Îi urmărește din departe un timp. Își imaginează ceva, un pretext, o ocazie. Cînd i-a cunoscut prima dată a fost mai simplu, mai la îndemînă. A reușit atunci. Nici nu și-a pus problema reușitei. Nu-i știa. S-a așezat pur și simplu la masa lor. I-a ascultat vorbind și a rămas înmărmurit. Încremenit. Fascinat cu totul.

Sfîrîitul chibritului, miros de fosfor ars. Merge la școală. Nu se mai duce la școală. Stă în cameră și-l cuprinde un gust tulbure, o eliberare pe care n-a simțit-o în anii din urmă, o amintire din vremea cînd nu stătea aici la masă în fața unei cafele imaginîndu-și concret și amănunțit întîmplări cu inșii din colțul celălalt. Imaginația lui țese fapte de toate felurile. Este duminică. Stă în cămăruță și peste ferestre, burlane, coturi de tablă și fier a venit vremea prînzului. Mirosuri de rintaș și cîrnați fripți. Gîlgîituri. Risete. Lasă perdeaua să cadă peste geam și-și proptește bărbia în pumni. Prin întunericul mov și verde îi răsare seara de față, din cafenea, chipurile celor trei, ceașca de cafea fierbe pe un trepied din alpaca. Un ceva ca o gumă caldă îl învăluie. Lucruri moi. Lipicioase. O pădure. O vale umedă. Ferigi și rouă. Creste cu iarbă. Mișcare dezlinată. O salamandră. Cîteva ramuri de sînger. Salamandra stă tologită prin frunzișul putred, este maronie cu pete galbene și alunecă pe propriul ei scuipat sau sudoare. Pipăie cu vîrful degetelor trupul ei dolofan și se învăluie în fiori și într-un fel de amețeală moale.

Îi place cafeneaua din colț. Îi place rumoarea, singurătatea, mesele joase pe sub bolțile din cărămidă. Lustrele. Geamurile înalte pe care sînt pictați cavaleri cu halebarde. Are anumite pretenții localul. Lume amestecată, studenți, tineri căsătoriți, golani, curve cu pantalonii strînși pe coapse, muncitori între două schimburi, ofițeri de la cazarmele din împrejurimi, pensionarii din cartier, obișnuiții locului cu mese rezervate prin întrînduri și separeuri, adăpostiți de arcadele din piatră și cărămidă ale contrafortului acestuia transformat în cafenea, în sală de expoziții, în agenție loto, în tutungerie cu timbre fiscale.

Într-una din seri i-a văzut din nou. Treceau atît de rar pe acolo încît aproape că s-a speriat, văzîndu-i. A tresărît ca și cînd l-ar fi surprins vreunul din ei făcînd ceva nepermis și obraznic. S-au așezat la aceeași masă, sub un fel de felinar care-i învăluia într-o lumină vineție. Vorbeau ceva cu un aer de cunoscuți ai locului. La masa lui se așează un zidar, pe urmă un subofițer. Scrie în caietul dictando despre ceea ce vede în jur. A împins cescuța spre scrumiera din mijlocul mesei și-l descrie pe zidar, apoi pe subofițerul care-l privește nedumerit. Pixul lunecă peste liniile subțirele ale caietului. Scrie cum stă în dreapta lui Francisc, tipul cu figură de pictor, îmbrăcat elegant, auster și greu abordabil. Un însingurat, un ermit. În stînga bătrînului pater își bea cafeaua celălalt. Hainele lui sînt ponosite și ieșite din modă. Din circulație. Îl aseamănă cu un hamal, și nici nu-l aseamănă, de fapt, ci îi și spune așa, Hamalul, așa-i spune el acolo în caiet — un hamal din aceia de prin porturi, cu obrajii tăiați de riduri și cu umerii căzuți de trudă. Pieptul lui este larg și brațele groase. Vesta în carouri abia că îl cuprinde. Celuilalt îi spune Ermitul, așa îl botează el în caietul lui scris cu litere mărunte și hotărîte.

ESTE dimineață. Nu se duce la școală. Stă la masă. Bea ceai și scrie cum urcă la Francisc. Se oprește înaintea unei porți, a unei uși groase din lemn ferecat. O deschide. Intră. În camerele lui Francisc este răcoare și umbră. Bătrînul este amabil. Îl poftește să se așeze. Fotolii mari. Dărăpănate. Scrie că a venit după cărți, așa cum s-au înțeles în seara aceea la cafenea. Pater dă din mînă. Știe prea bine, nu trebuie să-i spună, să se justifice.

Beau cafeaua răsturnați în fotolii și răsfoiesc zodiacuri cu marginile groase, rojdanice și trepetnice cu siluete abia schițate. Prin gravuri drăcușori călăresc porci plesnind de grași. Discută. Adică Francisc vorbește mai mult. El ascultă.

Afară vînt uscat. Gunoiul în cutii de tablă. Un miros ușor, o boare, cîțiva morcovi putrezi. Deasupra vecina Elisabeta întinde rufe la uscat.

AȘADAR, nu departe, dincolo de ziduri, de rintașuri grele, de izmene întinse pe sfori, locuiește Francisc, bătrînul cu mustățile răsucite, ca pe vremea Imperiului. Cu el s-a întîlnit în clipa în care a intrat, ca din întîmplare, în cafeneaua din colț. El era cel mai bătrîn de la masă. Zilele trecute a fost pentru prima dată în vizită la Francisc. Pe urmă s-a mai dus. Nu prea des însă. Doar așa din cînd în cînd a intrat în camerele lui înecate în penumbră. A privit de fiecare dată, curios și interesat, cărțile și mobilele bătrîne. A pipăit cu vîrful degetelor draperiile grele, dulapurile încărcate cu fișe, cu amintiri, cu mărturii istorice.

Îl prezintă în cîteva pagini pe Francisc în felul unui nobil scăpătat, un domn pe care lumea nu-l știe și-l înghesuie lipsită de respect prin magazine și pe la tejghelele cu mezeluri și lactate. El îl cunoaște însă, și-l va cunoaște tot mai bine în anul de față, ultimul din studențiа sa. Pe masă are un caiet dictando în care își notează tot ceea ce i se întîmplă.

ȘI trece palma peste pietrele pavajului, ale aleii, ale balustradelor, ale altor forme și încovoieri. Cîțiva oameni într-un colț. Pater Pius vorbește. „Mulțumesc, părinte reverend, pentru sfaturi", îi spune și dacă ar căuta prin amintiri ar vedea-o pe Rozalia cum a crescut, este mai mare. Împlinește zece ani. Umbra ei se pierde pe scări, printre coloane cu sfinți pitiți între crengile stejarilor. Capete de piatră înverzite de mușchi, pătate de soare și de umbra tremurătoare a frunzelor clătinate de vîntul ușor de august. „Să căutăm Lacrimile Maicii Domnului", strigă catolicii îngenuncheați printre rădăcini. Se îndeamnă cu vorbe necunoscute, guturale. Apropiate. Răscolesc printre frunze putrede, printre rețelele subțiri ale rădăcinilor, scurmă pămîntul brun, pietricelele rare. Pater Pius vorbește. Din vale, ca un te laudamus, tălăngile vacilor întoarse de pe dealuri, lătrat de cîini, scăpărat de seară, prin curți focuri din tulei uscați pe sub oale mari, înnegrite de fum. Prin șoproane sape, coase, furci, cai, oboseală, praf, foame, miriitul cîinilor, august, turnurile mănăstirii peste scăpăratul soarelui. Rozalia printre copaci, cu părul tăiat scurt, ordonat, ca în cromolitografiile jugendstil. Ochii — mari și rotunzi. Degetele mîinii drepte înfipte într-o turtă de zahăr sub formă de inimă. În centrul imaginii o poză cu Maica Domnului, Mater Dolorosa, Mutter. În dreapta și stînga babe nemțoaice ca niște caporali cîntă înaintea sfinților indiferenți. Babele poartă sandale negre sau tenișI împletiți din lînă neagră și cîntă din cărți mici cu marginile filelor roșii.

(fragmente de roman)

ZAMFIR DUMITRESCU: **Natură statică**
(Fotografie de Mihai Oroveanu)

Adorm...

Adorm c-un bec în ochi. Să văd în mine
Prin labirinturi tainice, de horn,
ca primul să-l surprind, cînd visul vine,
Și primul mie însumi să îl torn.

Izvoare ne-ncăpute-n Amazonul
Îndepărtat, cu-oglinda lui profundă,
Vîrfuri de munți ce-și caută ozonul,
Le simt cum fierb furiș și dau în undă.

Și globu-ntreg, desfășurîndu-și firul
Un abur își strecoară, ca o scamă,
În sufletu-mi, ce-și dăruie delirul,
Dînd somnului bir greu și vieții vamă.

Iar cînd apare-un vis mai izbutit,
Mi-e milă să-l citesc și-i dau cu chit.

Marin Sorescu

Teatru

Scena bucureșteană – regizori și spectacole

Un „musical" la T.E.S.

PREMISA textului **Și totuși, o mare iubire,** scris de Bebe Bercovici pentru ultima premieră de la Teatrul Evreiesc de Stat, pare cunoscută la prima vedere: istoria retroactivă a unui cuplu pentru care prezentul este, de fapt, prilejul continuu de rememorare a trecutului. Există, însă, în această „evoluție liric-duioasă, veselă, ritmică și melodioasă", doza necesară de lirism dar și de comic, de proză a banalului cotidian dar și de ironie care determină receptarea sa agreabilă.

Formula textului a stimulat, totuși, concepția de spectacol — musical apropiat de cabaret — care aparține unui valoros tînăr regizor: Victor Ioan Frunză. Spectacolul său, și, într-o măsură definitorie, al scenografei Adriana Grand, vădește, cu forță artistică și talent incontestabil, o gîndire teatrală **par excellence** prin care bucuria jocului transpare fără a fi nevoie de apel la fardurile scorojite ale comicului.

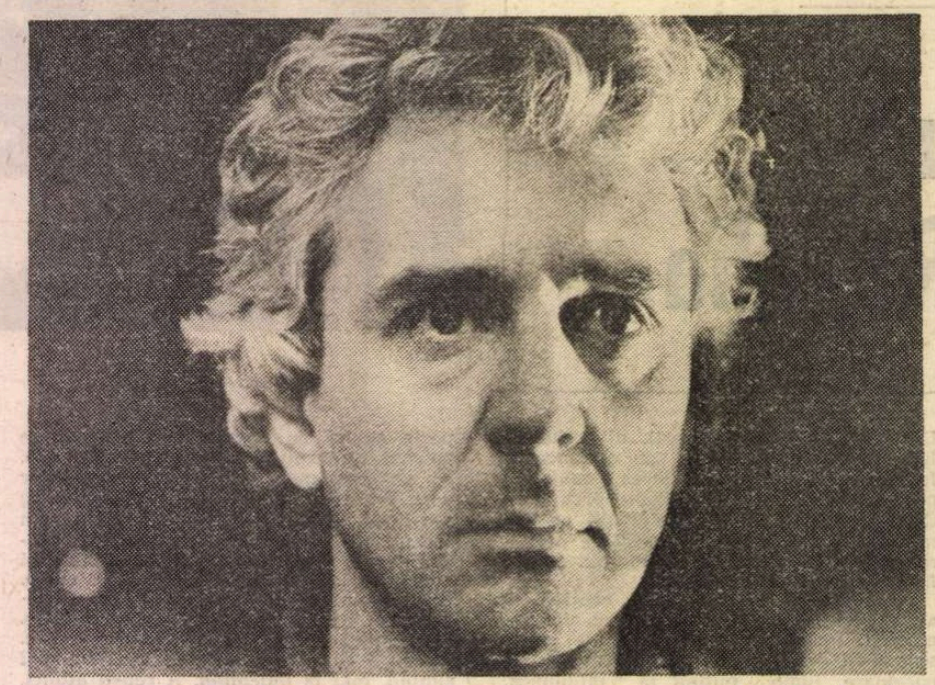
Într-un colț al scenei, în dreapta, Ea și El se tachinează, își trimit afectuoase săgeți conjugale. Obișnuințele, ticurile casnice, mersul în scenă dezvăluie progresiv datele vîrstei avansate dar și vibrația iubirii de **atunci.** Forța de absorbție a trecutului irumpe, cei doi se văd ca odinioară cînd strălucirea iubirii îi lumina puternic, și scena, și, totodată, întreg spectacolul, oferă o „fereastră" spre o lume ce pare acum de **vis.** Farmecul gîndirii regizorale și scenografice vine din acest liber friu dat imaginației și ludicului, bogăției culorilor și amplelor spații de joc unde evoluează, cu plăcere, actorii. Întîlnirea celor doi creatori cu Tricy Abramovici și Bebe Bercovici, actori de marcă ai teatrului, a produs o punere în scenă deconectantă, unde regăsim elemente de cultură plastică și teatrală caracterizante pentru formula spectaculară propusă de regizor.

Cei doi actori joacă ipostaze scenice diferite: cînd în comedie de situație, cînd în „numere" de cabaret sau music-hall, schimbînd accesorii vestimentare sau costume întregi, într-o succesiune și un ritm al căror secret îl deține, sînt sigur, numai creativitatea teatrală a regizorului. Muzica spectacolului, produsă pe viu de o orchestră condusă de Andrei Mădescu, întreg sistemul de mișcare în scenă a actorilor (organizată de Sandu Feyer) dar și a obiectelor scenice (panouri cu pictură naivă, cortină de fundal dintr-un material reflectorizant, căsuțe-mini care scot fum pe coș, păpuși, ba chiar și un tramvai-jucărie), design-ul luminilor (armonizate splendid, cu jocuri de efect), marcarea timpilor istoriei scenice, toate acestea reprezintă concretizări ale stilului regizoral prin care Victor Ioan Frunză și-a definit și își definește modul personal, original, de valoare autentică în crearea sincretică a teatrului-spectacol.

În această reprezentație, scenografia este o componentă esențială: Adriana Grand (care obținuse un premiu republican pentru spectacolul orădean **Apa** de D. Solomon) dă o probă — trecută cu succes — de vizualizare teatrală a spațiilor de joc, de rafinament și armonizare coloristică a picturii și construcției scenografice.

Evoluțiile lui Tricy Abramovici și Bebe Bercovici denotă un efort scenic apreciabil. Actrița dă chip unor vîrste diferite, dansează cu abilitatea-i cunoscută, marchează comic „tirania" casnică, fiind în totul o prezență constant plăcută. Are momente de remarcabilă poezie, interpretarea pe viu a momentelor cantabile definind atașant poemul iubirii care este spectacolul **Și totuși, o mare iubire...** Bebe Bercovici subliniază lirismul stărilor cuplului într-o manieră personală: un joc sobru, avîntat în momentele de flash-back, cu o ironie bonomă, de efect în marcarea comicului.

În peisajul teatral bucureștean de acum, **Și totuși, o mare iubire,** la Teatrul Evreiesc de Stat, este o prezență aparte care îmi îngăduie să afirm că Victor Ioan Frunză se arată încă o dată drept un creator de spectacole captivante, original și inventiv.



Premieră la Teatrul Mic: Coriolan **de Shakespeare. Protagonist: Dan Condurache**

O blîndă farsă la „Nottara"

VĂZÎND afișul ultimei premiere de la „Nottara" — **Propilee & Orhidee S.A.** — mărturisesc că am tresăltat. Este vorba de o piesă a cunoscutului scriitor grec Dimos Rendis-Ravanis (care a trăit și creat în România vreo două decenii, cunoscător și traducător al literaturii noastre), adaptată de Titus Popovici și pusă în scenă de Mircea Marin. Piesa — povestind, uneori cu interes, aventurile coproprietarilor unei florării ateniene, al cărei „creier" si suflet este bunul Lukas, opus forței banului (Marras) — nu înseamnă ceva nou ca literatură. Pare că Dimos Rendis si-a îngăduit o clipă de răgaz pentru a scrie o farsă cu tapet atenian. Transpare, totuși, aici încrederea autorului în bunătatea omului simplu, neînșelată de atacul monetar dezlănțuit de un miliardar — care își vede periclitate afacerile. Vom urmări, deci, un cuplu de logodnici (Lukas-Anthi), un altul (Andonis-Sonia), și încă unul (Marras și secretarul său, în fapt, Farras, marele său dușman), plus două splendide „gorile", un Detectiv și un Țăran care, toți, agită apele și florile pentru a-l împiedica sau sprijini pe Lukas.

Spațiul scenic, mic dar cuprinzător (căci o jumătate e alocată florăriei, iar cealaltă, „exteriorului" din care fac parte Atena, tip carte poștală, în fund, cîteva „propilee" pe jos), pare, la un moment dat, că nu asigură îndestul aer aglomerației. Scenografia lui Sică Rusescu e credibilă, pe stînga, dar cam lăsată de izbelișteа decorativului, pe dreapta. Atmosfera e, oricum, sugerată. Mai contribuie la aceasta sirtaki-urile (coregrafiate de Victor Vlase) dansate cam crîncen de actori.

Regia lui Mircea Marin e corectă și coerentă în expunerea datelor farsei. Regizorul a imprimat un ce parodic atrăgător aparițiilor-tip (miliardarul, detectivul, gorilele), care devin expresive în spectacol. Lukas, în interpretarea lui Emil Hossu, este un distrat de talent, asistat de zece ani de o logodnică mai puțin credibilă scenic (Anda Caropol). Replicile lui, însă, nu ies hotărît din linia caracteristică manierei interpretului. Ion Punea (Andonis) dă figurii asociatului și prietenului lui Lukas căldură dar și ispita compromisului. Cristina Tacoi (Sonia) construiește un „număr" din presupusa veleitate (cîntul) a personajului, în timp ce travestiul lui Farras este impus viguros de Camelia Zorlescu. Un Detectiv este interpretat cu aplomb și gesturi bine studiate de Viorel Comănici. „Gorilele" — un moment scenic foarte bun — sînt expresiv jucate de Stelian Nistor și George Alexandru. Ion Popa conturează personal un Țăran, iar Marras este tenebros și spăimos prin jocul lui George Păunescu.

Victoria morală a lui Lukas și jocul parodic al cîtorva actori oferă un profit debil spectatorilor la întîlnirea din florăria **Propilee & Orhidee S.A.**

Ulenspiegel la „Țăndărică"

FAPT de întemeiere a culturii și spiritualității unei națiuni — cartea lui Charles De Coster despre legenda și aventurile lui Tyl Ulenspiegel a fost dramatizată pentru o versiune scenică de către dramaturgul Theodor Mănescu și a prilejuit, în urmă cu mai mulți ani, un spectacol realizat de Cătălina Buzoianu. Tot la „Țăndărică", regizoarea, cu o altă distribuție, își reia punerea în scenă și oferă micilor spectatori o montare complexă în care evoluează, cu păpuși și măști sau fără, actori cunoscuți ai teatrului.

Dramatizarea, decupată semnificativ din carte de către dramaturg, panoramează destinul lui Tyl, de la naștere pînă la momentul în care eroul devine conștiința unui neam în căutarea propriului temei: libertatea națională. Regizoarea Cătălina Buzoianu a creat modalități de joc diferentiate pentru actori, pentru apariția marionetelor sau pentru evoluția măștilor. Cutia enormă de lemn, cu volete laterale (scenografia este a lui Mihai Mădescu), creează spații de joc neașteptate, neascunzînd minuirea la vedere a marionetelor. Uneori (vezi scena Tyl-Nele) actorii simulează jocul acestora, alteori folosirea măștilor actualizează visele lui Kaleken. În general, însă, concepția marionetelor și a măștilor dezvăluie atenția pentru caracterizare originală, cu accente comice (Casa de Hessa, Călugărul, Judecătorul).

Aventurile lui Tyl, caznele la care au fost supuși de către opresorii spanioli, părinții săi, Claes și Soetkin, dragostea pentru Nele și prietenia cu grăsanul Lamme, definesc cu farmec lumea scenică a legendei, vremurile tulburi, emergența conștiinței naționale a poporului flamand, insurgența în fața invadatorilor spanioli (Carol Quintul, Filip al II-lea), veselia sau restriștea poporenilor care, toate, pot fi prilej de informare istorică și formare a gustului pentru spectacol al celor mici. Cît de mici, însă?

Acest public, obișnuit cu o altă convenție de joc și de înțelegere, se vede în fața unui spectacol care pune în circulație un sistem de referințe cultural-istorice nefrecventat: pentru un copil de pînă la zece ani aria culturală a legendei lui Tyl e destul de nefamiliară. Poate de aceea, în spectacol, interpretul lui Tyl, Radu Vaida, construiește, cu talent, o ipostază mai uzuală a eroului, apropiat de mucalitul Păcală mai degrabă decît de voinicul Toma Alimoș. Scena luptei navale, amuzantă, este edificatoare în acest sens. Radu Vaida conferă personajului său atît eroism (nu retoric) cît și inteligență, ironie dar și tristețe. Soetkin și Claes sînt interpretați cu dăruire de Gina Nicolae (de un dramatism expresiv) și Valeriu Simion (cu blîndă resemnare în fața morții). O „lumină" deosebită o produce jocul lui Tudorel Filimon în Lamme. Mimica, jovialitatea actorului definesc atrăgător un personaj care ar fi trebuit să aibă o pondere mai mare în spectacol. Nele apare verosimil prin jocul Angelei Filipescu. Să remarc efortul remarcabil al grupului care minuiește și dă viață personajelor multicolore ale lumii lui Tyl. Muzica scrisă de Radu Florian precum și coregrafia lui Miriam Răducanu întregesc sistemul valoric al unui spectacol bun la „Țăndărică" unde, însă, problema publicului și a repertoriului specific, rămîne încă a fi discutată.

Marian Popescu

Un dramaturg al lumii satului

PRINTRE puținii dramaturgi de vocație care s-au încumetat să scrie în perioada postbelică despre „viața la țară" se află și sexagenarul de azi Gheorghe Vlad. Ca s-o cunoască, el n-a mai avut nevoie de filtrul trandafiriu al vizitelor de „documentare", căci s-a apucat de scris după ce se „documentase" deja, pe propria-i piele, în satul Bălșoara din comuna Mădulari-Beica a județului Vîlcea, ținut în care din totdeauna a curs parcă mai multă sudoare decît lapte și miere. Iar ca s-o „redea", fie și într-o perspectivă optimist-moralizatoare, n-a mai trebuit să recurgă chiar la toate clișeele deprinse în „școala de literatură", debutul său producîndu-se într-o perioadă a „îndrăznelii", ce dă de altfel și titlul primei sale piese, Reprezentată pe scena Teatrului Regional București în 1962, în regia lui Mihai Dimiu, și publicată în luna martie a aceluiași an în revista „Teatrul", **Îndrăzneala** anunța nu numai un nume nou, cu un timbru original, ci și o anumită schimbare de optică, un posibil început de drum întru recîștigarea autenticității personajului dramatic din mediul rural. Îndărătnicia structurală a pozitivului Păun Ciocîlteu și forța morală cu care-și îndura necazurile nu mai erau umbrite decît de entuziasmul său cam disproporționat uneori și de pretextul cam firav al îndrăznelii sale. L-a întruchipat totuși convingător, la vremea aceea, actorul Ion Marinescu, atrăgîndu-ne într-un fel atenția — încă de pe atunci! — că personajele lui Gheorghe Vlad pot fi mai autentice și mai adevărate, în fond, decît situațiile în care sînt puse să evolueze.

N-ar trebui poate să uităm atît de ușor că Gheorghe Vlad este și creatorul unor cupluri comice de o mare popularitate, atît pe scenele teatrelor profesioniste cît și pe scenele amatorilor. Mitu și Nate, personaje exponențiale pentru caracterul mereu întreprinzător al olteanului, pe care se poate conta oricînd la nevoie, apar încă din prima piesă, reapar în cea de a doua, **Punctul culminant** (1963), îi regăsim apoi ca „făcători de minuni", într-o adevărată „călătorie în circuit" prin țară și, tot confruntîndu-se cu realizările tehnicii moderne, supuse unui adevărat examen critic, din punctul de vedere al omului simplu și al necazurilor lui cotidiene, vor ajunge să se autocomenteze și în postura de **Doi olteni în cosmos** (în volumul „Comedii cu olteni", apărut în 1980 la „Cartea Românească"). Frați buni ai acestora — deși ceva mai puțin „evoluați" și de un umor mai frust — sînt Poponete și Tivriș, ce apar în **Comedie cu olteni,** poate cea mai cunoscută piesă a autorului, montată pentru prima dată la Teatrul Giulești în 1968, de regizoarea Geta Vlad, și ajunsă în timp, pe scenele diverselor teatre (căci mai e reluată și azi!) la peste 2500 de reprezentații. Îi vom regăsi și pe ei în **Frumoasele olandeze** (1978), sub aparența lor retardatară ascunzîndu-se multe observații de bun simț, care certifică acuitatea simțului critic și pătrunzătoarea observație socială a autorului. Apăruseră între timp **Un tron pentru Goace** (revista „Teatrul", nr. 10/1970), **Cu oltencele nu-i de glumit** (1972) și **Chitara dragostei** (1974), ultimele două de mai mică importanță, reluînd — în tonalități minore și scheme conflictuale erodate de timp — teme deja circumscrise în **Comedie cu olteni.**

Departe de a se fi epuizat sau de a se fi exercitat pe întreaga claviatură a registrului ei, vina satirică a autorului izbucnește cu o nouă forță și o neașteptată suculentă în **Paiele și măgarii,** reprezentată în 1982 la Teatrul Dramatic din Brașov, comedie ce e încă departe de a-și fi încheiat seria succeselor. Accentele satirice sînt parcă mai virulente ca oricînd, există un indiscutabil spor de reflexivitate în ping-pong-ul umoristic al replicilor, tinzînd să se constituie într-o viziune ironică și auto-ironică integratoare. Timbrul autorului rămîne același, inconfundabil de la prima sa piesă, persistă ce-i drept și o parte dintre scăderile de care lucrările sale dramatice n-au fost scutite de-a lungul vremii, căci apar și aici unele artificii de construcție ce pot să mai pară naive, însă dincolo de frustitatea și directețea acestora — de esență populară, în fond — e sesizabilă și o „cizelare" (desigur în manieră specifică) a efectului comic, scontat și obținut cu o precizie vădită în reacția sălii.

Observațiile critice care i s-au făcut autorului, oprindu-se adesea la însemnele exterioare, prea puțin flatante, ale felilor de viață aduse în scenă, n-au adăstat în genere asupra „transparentei" umorului așa-zis „grosier" al lui Gheorghe Vlad. Ca și cum hazul de necaz ar putea să fie dozat vreodată doar din punct de vedere estetic, ca și cum atît de importanta lui funcție recuperatoare de tradiționale valori morale ar trebui să se limiteze la săgălniciile cu perdea ale comediilor de salon. Nu știu dacă piesele lui Gheorghe Vlad sînt sortite să învingă sau nu timpul, dar că reprezintă, în felul lor, un document de epocă, nu am nici o îndoială.

Oare ce nu ne-am fi priceput să sesizăm noi și a observat publicul?

Victor Parhon

Veselul Alecsandri

CHIRIȚA cinematografică trebuie — în principiu — să facă față nu numai exigențelor unui film muzical independent, de sine stătător, dar și unei inevitabile presiuni comparatiste, pe care o exercită arhetipul literar și galeria de Chirițe teatrale. Fără a intenționa o Chiriță „conservată" pentru uzul școlarilor pîndiți de lecturi obligatorii, scenariul decupează și asamblează, într-un joc cuminte al combinațiilor dramaturgice, fragmente, situații, sugestii din teatrul comic al lui Alecsandri, în cea mai mare parte, firește, din seria Chiriților. O succesiune de cuplete de o îndelung verificată popularitate, și o intrigă-pretext, însumînd, în esență, o constatare : „Chirițoaia-n ranguri urcă și de nimeni nu se-ncurcă", și trei refuzuri ale neneacăi la trei cereri în căsătorie pentru două fete („nouă-nouțe") și o nepoată.

„Chirița" lui Mircea Drăgan (al douăzecilea titlu în filmografia autorului) îl exploatează mai puțin pe Alecsandri cel preocupat de „biciuirea năravurilor și a ridicolelor societății noastre" și mai mult pe „veselul Alecsandri" ; accentele vor cădea deci nu atît pe portretul de epocă încărcat de intenții satirice, cît pe volutele gratuității. În registrul farsei, al vodevilului, al operetei, al comicului burlesc, **Cucoana Chiriță** nu evoluează în direcția „angajării" ori a „subtilității", ci în aceea a unei grații naive, propunînd nu sensuri actualizante, ci, dimpotrivă, închizînd tot tabloul fără echivoc într-o ramă istorică. Generic anunțînd desprinderea personajelor din nemișcarea unor desene, ca și cîntecul montat în final („ia păpuși, păpuși lumești, să tot stai să le privești !"), ca și o sumă de planuri-detaliu reprezentînd obiecte din recuzita timpului, cadre fulgurante presărate de-a lungul filmului, întrerupînd, cît o clipire, curgerea comediei, — toate încearcă să sugereze, e drept, cu o excesivă timiditate, prezența unui ochi contemporan detașat, căutînd să descifreze în **Cucoana Chiriță** nu altceva decît acea emoție arheologică de care vorbea Călinescu („Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în dans a personagiilor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice").

Nefiind vorba de teatru, ci de cinema, **Cucoana Chiriță** se stabilește în punctul de intersecție dintre realismul cinematografic sine qua non și convenția teatrală, dintre cerințele vizualizării filmice și avalanșa verbozității. La nivelul scenografiei și al costumelor situația a fost rezolvată inspirat și profesional, printr-o contrapunctare autopersiflantă a eleganței autentice cu elemente de artificialitate teatrală (de pildă „caii mecanici" care apar „hop hop hop la galop" direct de pe scenă). Alteori însă rapelul la teatru e involuntar — cum se întîmplă în cîteva momente, cînd personajele se grupează și se înghesuie ca să încapă în planul întreg, în cadrul fix, și să-și facă numărul.

La rigoare, cu riscul supralicitării, îl poți descifra pe Alecsandri și în imaginea filmului, în ceea ce tot Călinescu numea „vocația pentru spațiul somptuos" și în dulceața de pastel a coloristicii.

Fără a fi, pe ecran, „nebună", veselia

Cucoana Chiriță ● **Regia :** Mircea Drăgan ● **Scenariul :** Draga Olteanu-Matei, adaptare după Vasile Alecsandri ● **Imaginea :** Ion Marinescu ● **Decorurile :** Vasile Rotaru ● **Costumele :** Ileana Oroveanu, Elena Fortu ● **Muzica :** transcripții libere după Al. Flechtenmacher ; muzica originală și dirijor : George Grigoriu ● **Montajul :** Adriana Ionescu ● **Sunetul :** Nicolae Ciolcă ● **Producție a Casei de filme 5.**

În imagine : Draga Olteanu-Matei în **Cucoana Chiriță.**

se datorează unui ritm viu și muzical, unei binecunoscute „stropșiri a limbajului", unui pitoresc pestriț, înfrățind „foaie verde siminoc" cu french cancan-ul, și crinolinele cu antereele, unei frecvențe relativ constante a gagurilor. Dar ea, veselia, atîta cîtă este, se datorează mai ales unei distribuții exacte, unor actori răspunzînd prin definiție observației strict tipologice a comediei. Sala compătimește cu Birzoi (Dem. Rădulescu) cînd se întreabă depășit de evenimente „chel ore o fi-t-il ?", sau cu Barabulă (Jean Constantin) cînd lansează un „Bonjur chiparosule", sau cu „cumnățica" (Ileana Stana Ionescu) cînd revine cu o unică obsesie („Oare mosaferiul a fi însurat ?"), sau cu monsiu Șarlă (Ștefan Tapalagă) cînd citează din Fénelon, sau cu duetul servanților (Dionisie Vitcu și Rodica Popescu Bitănescu) cînd se înțeapă la propriu și la figurat, sau cu cvartetul idilic (Cezara Dafinescu, Bianca Ionescu, Cornel Constantiniu, Dorin Anastasiu) cînd descoperă paradisul amorului, sau cu păpușarul bonom (Iurie Darie) cînd intră în pielea Revizorului, sau cu cei doi îndrăgostiți romanțioși, Luluța (Monica Rusu — „frumoasă îngerelă cu albe aripioare") și Leonaș (Adrian Păduraru — conservat în sirop), chiar și cînd își pierd vioiciunea îndrăzneață din Alecsandri și se cantonează într-o delicatețe limfatică... Luîndu-mi inima în dinți, recunosc că, după părerea mea, din tot ce ne-am obișnuit să însemne, „în provincie", „în voiaj", „în Iași" sau „în balon" — „mîndra Chirițoaie", din extravaganța ei de „babă strâchietă", din bovarismul ei hohotitor, din geniala ei stupiditate, din aspirația ei sui generis de a-și „ascuți mintea la tocila civilizației" și de a ajunge „hai-laifă", din tot hazul ei enorm — pe ecran trece cam puțin. Draga Olteanu fiind o actriță mult prea adevărată ca să aibă nevoie s-o „menajarisăști", vom constata că (spre deosebire de Chirita aceleiași actrițe din teatru) personajul **de film** apare sărăcit, monocord, mizînd pe efectul unui comic de suprafață, al unui ridicol „fizic". Chiriță nu se definește și nu e pusă în valoare autentic **cinematografic.** Ținînd în mînă întregul film ca autoare a scenariului și ca asistentă de regie, actrița îi scapă, paradoxal, propriul personaj.

Poate că, în episodul viitor, în voiajul pe care va să-l „dureze" la Iași, Chiriță să cîștige în consistență, în expresivitate și în pregnanță. Pînă atunci, oricum, veselie mare. Alecsandri e vesel, filmul e vesel, marele public e vesel, responsabilii de cinematografe sînt veseli, autorii sînt veseli, și tu stai și cugeți : **Cucoana Chiriță** pare să se fi vrut o comedie cap de serie, fără probleme, cît mai agreabilă, cu vedete, cu „cîntice" și cu săli pline. Punct ochit, punct lovit.

Eugenia Vodă

Flash-back

Revenirea la toleranță

■ INTOLERANȚA, boală a adolescentului abia deprins cu buchiile principiilor și socotindu-se ultimul lor apărător, este motivul psihologic al filmului de mare sonoritate **Staționicia rațiunii,** ecranizare a romanului omonim de Vasco Pratolini. Dintr-un subiect ce abia ar fi putut alimenta epic o melodramă, Pasquale Festa Campanile, regizor modest și fără mari pretenții stilistice, realizează un film frumos și învăluitor. Ecoul literei în imagine are lungă bătaie psihologică. Povestea tînărului Bruno, cel care nu iartă nimănui nimic, iar cînd ar avea ce să ierte, refuză, tot din orgoliu, să asculte destăinuirile fetei iubite, se transformă într-o necruțătoare analiză a tinereții dintîi, a purității care devine rigiditate. Personajul, un intransigent pe care viața l-a frustrat de bucuriile copilăriei, încearcă prin neinduplecare să-și depășească inferioritatea socială. Tot ce ține de imperiul principiilor este aplicat fără milă, chiar cînd victime sînt mama sau binefăcătorul familiei. Societatea este considerată o structură de aranjamente, de oportunisme, de tocmeli și concesii, pe care bunul său simț moral le respinge. Soluția finală ar fi desconsiderarea în bloc. Arma morală se întoarce însă ca un bumerang, în momentul cînd biologia își spune cuvîntul. Cînd îi moare iubita, în care nu voise să citească decît misterul, refuzîndu-i adevărurile, tînărul se vede el însuși implicat, se descoperă el însuși complice al imoralității. Rațiunea — la care se încăpățînase să reducă totul și în care-i plăcea să se blindeze ca într-o armură — se dovedește, în absența sufletului, sursă a unui egoism monstruos. Acuzatorul devine vinovat. Numai durerea, cu catharsis-ul ei, îl vindecă, îl înseninează. Numai pierderea dragostei îl umanizează, îl face să descopere altruismul, să dezlege pe toți ceilalți de slăbiciunile omenești.

Filmată într-o Florență proletară, de periferie, necunoscută turiștilor și strălucind doar prin frumusețea dramatică a oamenilor, ecranizarea după Pratolini este povestea unei reveniri la toleranță nu numai prin maturitate, dar și prin noblețea sufletească la care obligă mediul. Lipsa peisajului a fost compensată de intensitatea acestei, de fapt, autobiografii a lapidarului prozator (pe nedrept trecută de comentatorii literari în rîndul scrierilor idilice). Cu forța sa specifică, filmul a repus accentele la locul lor.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Emisiuni actuale

■ Sumar variat la **Antena tineretului** (redactor Lucian Sîrbescu), transmisă la radio luni după-amiază. Deschiderea, în primele zile ale lunii mai, a lucrărilor șantierului național al tineretului de lîngă Buzău în care urmează a se executa lucrări în valoare de peste 180 de milioane de lei, reportaje și consemnări evidențiind munca entuziastă, tenace a uteciștilor din sectorul agricol Ilfov, dezbateri cu privire la ridicarea nivelului de calificare profesională, consultații juridice, microprofilul unor tinere familii, iată tot atîtea teme, multe sugerate de ascultători, aflate în atenția emisiunii.

■ Anunțată pentru miercuri seara, premiera **Insula** de Mihail Sebastian (regia artistică Dan Pulcan, în rolurile principale Dana Dogaru, George Constantin, Adrian Pintea, Ștefan Mihăilescu Brăila, Tamara Buciuceanu) reprezintă o semnificativă opțiune tematică a redacției radiofonice. Profilul dramaturgului, foarte cunoscut prin cele două piese la a căror premieră a avut șansa de a participa, **Jocul de-a vacanța** (1938) și **Steaua fără nume** (1944), este întregit, acum, prin difuzarea ultimei sale creații, pe care nu a mai avut răgazul să o termine. Între 1944—1945, Sebastian scrie **Ultima oră** și **Insula,** aceasta din urmă fiind reprezentată postum, în 1947, cu un al treilea act definitivat de regizorul de atunci al spectacolului. Operă în mișcare, deci, cum ar spune teoreticienii mai noi, oricum o creație puțin înfățișată publicului, așa că inițiativa teatrului radiofonic echivalează cu o necesară restituție literară. Afirmat ca prozator și eseist, Sebastian devine, la 30 de ani, autor dramatic, universul noilor sale scrieri impunîndu-se încă de la început printr-o marcată originalitate. Om de teatru complet, Sebastian este preocupat și la nivel teoretic de rosturile, procedeele, convențiile dramaticului, dovadă numeroasele sale intervenții în discuțiile de specialitate din epocă. Un exemplu : **De la dramă la spectacol,** studiu publicat în 1927, în care, contestînd „tiparele genurilor pure", el se oprește asupra unui element definitoriu pentru vîrsta modernă a dramaticului, relația text-spectacol. Față de promotorii „reliteraturizării", Sebastian sesizează simptomul „desliteraturizării" teatrului, căci acesta „nu este făcut pentru carte și bibliotecă, ci pentru lumina unei săli, deasupra căreia să se lege punți de înțelegere între parter și culise". Autorul **Insulei** îmbogățește în acest fel nu numai bibliografia domeniului ci și structura propriului său portret literar.

■ Astă-seară, în ciclul **Mari actori, mari regizori,** prima parte a profilului dedicat lui Toma Caragiu (redactor Manase Radnev). Fascinația explozivă a acestei extraordinare personalități ce a dominat ani de-a rîndul viața noastră artistică, revine, prin intermediul evocării t.v., în atenția a milioane de spectatori, care au avut prilejul a-i urmări rolurile pe scenă, la radio și televiziune, pe marele ecran. După ce, în viață, a învins atîtea obstacole ale meseriei și vocației sale, Toma Caragiu învinge acum timpul.

Ioana Mălin

Telecinema

Un băiat în măcel

■ DACĂ după Auschwitz nu se mai poate scrie poezie — cum se profețea, din primele zile de pace, de către inteligențele cele mai îngrozite, atunci ce mai putem extrage din războiul însuși, pentru artă, pentru frumusețe, pentru suflet ? Zăcămîntul — cum altfel să-i spui gîndind la tot ce zace prin iarba, arăturile, pădurile și defileurile Europei, la capătul atîtor defilări victorioase ? — pare de întinderea crucialei întrebări maziliene : „poate fi omul atît de ticălos ?" Răspunsul lui — „poate !" — cheamă o ripostă pe măsură. Omul mai poate spune despre îngrozitor și ticăloșie idei nu atît liniștitoare cît descătușate timid din oribil. Omul mai poate extrage artă și frumusețe din bube și noroi, din tancuri și teancuri de cadavre îngrămădite într-un luminiș — e pornirea asta o năpastă, un sacrilegiu sau ea însăși un luminiș prin hățișul de îndoieli vrednice ? Uneori, e suficientă o privire de copil — ale cărui lacrimi, o singură lacrimă dezechilibrează toate cumpănirile spiritului creator și distrugător — ca să-ți dai seama că nu se va ști niciodată totul despre ce este o nenorocire. Șocul dintre un țînc și un tanc, dintre sacru și un masacru, dintre o pleoapă care abia se deschide spre lume și o groapă care închide „un omenet" (termen Paul Georgescu) sub omături — ni s-a mai luminat de cîteva ori pe ecran și după „O copilărie a lui Ivan", aceea cu care izbucnise Tarkovski, îți mai trebuie curaj pentru o nouă răstignire și resurecție a inocenței puerile prinse într-un măcel. Prea multe încă ni-l cer — nu ne putem plînge.

Băiatul acesta dintr-un **Cîntec în zori** — Mihai Brătilă — căruia i s-au încredințat D. Carabăț ca scenarist cu inconfundabile calități de rafinament cinematografic, D. Tănase ca regizor care nu poate trăi fără a simți drama fiecărei fotograme, C. Chelba ca operator care știe să echivaleze grandoarea naturii amorfe cu puterile celei umane — este unul dintre artiștii care te asigură că nu știi totul. Martor mărunt și de neînlăturat, picat din cer pe un iaz însingerat, el are privirea aceea care odată pusă pe un munte, pe un pom, pe o fetiță, pe un tată, pe un jabou, pe o crimă, le reînnoiește, îndrugîndu-ți fiorul secretului străvechi. Ce caută el într-un război ? — e o șoaptă instantanee în noi, răcnită de un soldat român cu suflet la fel de speriat ca al nostru : „Ce cauți tu aici ? Zi, mă, că mă lovește damblaua !". E cam așa. Brătilă acesta mic își caută tatăl, deportat din Transilvania, tras la muncă silnică de hitleriștii aflați în retragere, dus pînă departe, prin Ungaria, pînă în Cehoslovacia, cu băiatul pe urmele lui, toate urmele acestea îngăduind trecerea — nu lipsită de unele poncife ale „lirismului cu cal alb"... — prin lumea mare, pustiită, răvășită și iluminată de cîte ceva nemaivăzut : de pildă, un cinefil, într-o sală goală a unui oraș pe care hitleriștii ordonă să fie evacuat într-un sfert de ceas, dar omul îi mai cere operaționistului să-i mai pună finalul „Rapacității" lui Stroheim ! „E sfertul de ceas academic" — el vrea finalul capodoperei, „ce final, i-ai dat gata pe toți șmecherii, Erich !" strigă voluptuos înrăitul întru artă, sub ochii băiatului care în viața lui nu văzuse cinema, cinefil, o cabină de proiecționist în care va dormi sub afișul la „Silvia", așa cum într-un cimitir ceh va citi pe o cruce un cuvînt criptic despre care nimeni nu poate spune că în românească noastră înseamnă : „necunoscut"..., necunoscut rămînîndu-i și sarcasmul dintr-o nuntă a ultimei clipe, cînd o nemțoaică, Anne-Lise, se căsătorește într-o crișmă cehă cu un ofițer german, gata să renunțe la permisia legală — cum explică „dulce" superiorul doar-doar „va dezminți astfel convingerea inamicului că armata führerului e la capătul puterilor ei"... Băiatul e înmărmurit, nici o clipă nu știi cît pricepe înafara obsesiei paterne, dar învață să tacă, ceea ce e esențial în lumea asta „unde din 5 persoane, 4 sînt spioni" cum îi va socoti un nemernic ce trebuie crezut, căci prea sînt multe trîmbele de fum în care se pierd semnele, urmele, parolele de trecere ale unui Stix pe malul căruia o doină la taragot se decriptează obscur odată cu melodia unui cvartet cu suflător, într-o înfrățire a năpastelor din care ne rămîne, stăruitor, răcnetul care trece ca un înger apoplectic : „Ce cauți tu aici ?".

Radu Cosașu

Plastică

La „Cupola"

UN ludic ; un liric ; un cerebral — e cam același lucru cu a spune, repetînd jucăușa antiteză a poetului „E lung pămîntul — / Ba e lat..." în care „ipotezele" au valabilitate nu pur intrinsecă, ci prin complementaritate. Ludicul, niciodată speriat de propria sa îndrăzneală, se dedă plăcerii inocente a jocului cromatic, zămislind plăsmuiri ce ar putea ultragia caviiința oricărui „déjà vu" comod și senect. Liricul transcende spectaculosul printr-o anume nostalgie a eu-lui pentru visarea cînd mărturisită, cînd — cel mai adesea — sobru ascunsă în spatele retoricii specifice, ca și cum ea, visarea, ar fi o grădină de taină unde însuși artistul se aventurează.

Expoziția de la „Cupola" este o mostră de reflexivitate aici ironică, aici visătoare, dar mereu cenzurată de veghea și cumpănirea cerebrală, cu adevărat profesionistă prin stăpînirea limbajului și prin aplombul rostirii plastice. **VAL GHEORGHIU**, cu simțul său estetic de natură în primul rînd intelectuală și în al doilea rînd emoțională, cu dorința sa dintotdeauna de a trece prin sine cultura și sacrele ei locuri de pelerinaj, glisează elegant și aluziv printre marii maeștri — Ingres, Toulouse-Lautrec etc. — fără a se apropia de vreunul altfel decît printr-un salut seniorial ca o acoladă **(Pomonă, Pălăria albă, Androginul, Blana de hermină, Nud)**. „Nomadul" Val Gheorghiu se reinnoiește cu această a șasea „personală", fără să se arate cu totul tăgăduitor față de cel care a fost pînă aici. Doar că abstractizarea cedează teren în favoarea unui figurativ încă și mai plin de poezie, deși nu este, cu toate acestea, deloc poetizat. Compozițiile, destul de diferite ca factură, sînt și mai diferite ca repertoriu cromatic și constituie manifestări simptomatice acuzate ale noii „direcții". Culoarea, atotpuernică și pînă acum în pictura lui Val Gheorghiu, capătă puternice dezlănțuiri : tente arctice își „activează" repausul lîngă sclipiri tropicale **(Păsărarul, Zi de toamnă** și **Balconul,** în special, unde sîntem biciuiți de cavalcada torențială a complementarelor), armonii subtile de roz și ocru **(Fată cu papagal)**, albastru-cobalt, verde, albastru-Prusia **(Marele trubadur)**, alb-griuri și verde **(Dimineață cu pinguin)**, intîlniri mai cald-clasice alb-roșu-albastru **(Zăpezile de altădată)** — toate argumentînd domnia absolută a petei de culoare ca personaj unic al tabloului. Ca și pînă azi, pictura lui Val Gheorghiu nu poate fi „povestită", căci ea nu exprimă, ca traducere, un alt-ceva. Impresia e că artistul gîndește prin văz. Așa se face că nevoia de neîngrădire care a născut schimbarea survenită în plastica lui își proclamă vigoarea și autenticitatea.

Mihaela Gafencu

Obiectul și visul

APARENT hrănit de nostalgia personajului renascentist complet și complex, dozînd în scientismul alchimiei subiective afectul și luciditatea, **ZAMFIR DUMITRESCU** aparține în esență tipului de spirit caracteristic pentru idealul manierist al secolului al XVI-lea, amestec de virtuozitate și „ingegno", de rațiune inflexibilă și „meraviglia". Adică, un personaj complex în aparența ambiguitate, proclamînd ordinea și claritatea morfologiilor conotate, dar dinamitînd conotația în sine, utilizînd precedente livrești dintr-un acut sentiment al orgoliului apartenenței la o heraldică seniorială, dar lăsînd fanteziei interpretative și mai ales emoției speculative o totală și fecundă libertate.

Faptul că acum, în expoziția sa de la „Orizont", el pare să propună o formulă picturală dedusă din precedentul bogatei imagerii a septentrionului care transforma ipostazele concretului în tot atîtea pretexte portretistice, instaurînd o cordială și pasională soluție de egalitate interregnală, este tot un reflex al demersului de tip intelectual. Cu un necesar și esențial amendament, anume că, prin structură temperamentală și ideatică, artistul aderă organic la acest posibil model, nu fără interogații profunde și disocieri ce se pot decripta la o lectură atentă, dincolo de fascinația materiei devenite pictură. Căci în substanța iconică și în practica formativă, arta lui Zamfir Dumitrescu stă sub semnul unei inextricabile comuniuni între nevoia de claritate obiectivă, ca obsesie a restituirii în competiție cu realitatea însăși, și imperioasa conștiință a desfășurării paralele, poate la același grad de intensitate fertilă, a unei existențe secunde a materiei, plină de poezia revelației și de mister. Dacă în urmă cu cîțiva ani această intruziune a necunoscutului se traducea prin utilizarea unor semne alfabetice încifrate în dispunerea lor picturală, poate exterioare dar nu fără intenție, un dialog strict expresiv între elementele morfologiei vizuale, devenite simbolice pînă la nivelul valorii de semn, instaurează sentimentul iminenței unui eveniment fabulos, sau doar pe cel al prezenței misterului. Obiectele cotidianului, printre ele diseminate, însă, multe sigle cu ereditate confirmată și cu încărcături polisemantice de cele mai multe ori, reconstituie universul meditațiilor și aluziilor ce urcă din opera „primitivilor" nordici, dar și din aceea a „Secolului de aur" al naturii statice. Nu orgoliul echivalării inegalabilului se desprinde din acest dialog al familiilor de spirite, ci nevoia de fructificare prin subtila intercalare a sensibilității noastre moderne, de fapt o dimensiune atemporală mereu regăsită ca o condiție originară proteică. Aici intervine doza de mister, sau poate doar de superioară detașare de capcanele concretului perisabil, căci spațiile devin receptacule metafizice în spiritul celei mai bune ideologii suprarealiste. Pauza transparentă și totuși implacabilă a unei pînze ce oferă/ascunde o perspectivă infinit telescopată transferă calmul aparenței în sfera neliniștilor interpretative, obiectele, mai ales fructele sau structurile fragile, ne trimit la semnificațiile de „vanitas" ale parabolelor picturale manieriste sau baroce. Artistul este un spirit cultivat, cunoscător al tainelor profesiunii, dar și al implicațiilor de natură profund conceptuală, și opera sa actuală propune clar și distinct această deschidere analitică. Prea conștient de pericolele unei virtuozități gratuite, mizînd complice totuși pe fascinația „dublului" stupefiant, Zamfir Dumitrescu este un modern și fertil recuperator/fructificator de poziții estetice recurente, deși nu șansa insolitului sau a frondei i-ar fi lipsit încă de la debut. Adevăr ce se poate extrage și din suma portretelor, studii de psihologie sub acolada restituirii fizionomice, poate mai desprinse de multiplele conotații și provocări conținute în natura statică și, ca un inevitabil spațiu receptacul, în peisajul ce le oferă protecția planului revelator.

ZAMFIR DUMITRESCU : Natură statică

Ajuns în acest punct după o metodică și pasională confruntare cu infinitul solicitărilor expresive, artizan al minuției dătătoare de largi respirații simbolice, Zamfir Dumitrescu este o certitudine și o identitate distinctă, proclamînd necesitatea unei noi atitudini față de figurativ, pornind de la nostalgie și ajungînd la acuta actualitate a mesajului din unica perspectivă a picturalității. Ceea ce echivalează cu o inegalabilă învestitură, unică și ineluctabilă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Sibiu, Jazz '87

VENIREA primăverii e celebrată printr-un eveniment muzical de prim rang : cel mai important festival de jazz din țara noastră, înscris ca atare și în anuarul editat de I.J.F. (Federația Internațională de Jazz). Ajunsă la cea de-a 17-a ediție, manifestarea sibiană, coordonată de organizatori excelenți ca Nicolae Ionescu, Marcel Apostolache, E. Tantana, C. Sevestrian, I. Secanu ș.a., ne prilejuiește — pentru al zecelea an consecutiv — publicarea unei cronici. Constatăm, cu bucurie, că această mică aniversare personală coincide cu o ediție festivalieră superioară, ca echilibru valoric, celor precedente.

Conștienți de importanța confruntării artistice de la Sibiu, majoritatea muzicienilor noștri de jazz s-au prezentat într-o formă interpretativă cu repertorii incitante, frumos gîndite. Astfel, cvintetul ieșean **Studio** a readus pe scena Casei de cultură a sindicatelor cîteva dintre temele acelui adevărat întemeietor de școală românească de jazz, care a fost Richard Oschanitzky. Idee generoasă, datorată se pare muzicologului Alex. Vasiliu, transpusă într-un sunet de grup compact, din care s-a detașat solistic Eugen Amarandei la sax tenor. Cvartetul Laurențiu Butoi (leader-ul la flaut, sax bariton și sopran, Marius Radu — contrabas, Dragoș Nedelcu — pian, Dan Suciu — baterie) vădește reale progrese în însușirea idiomului stilistic hard-pop și în asimilarea elementelor de swing. Grupul condus de Zoltan Boros a fost mai aplaudat ca oricînd, mizînd pe pianistica dezinvoltă a leader-ului, pe aportul saxofonistului Bebe Prisada și al contrabasistului Ovidiu Bădilă.

Pe linia unei stabilități în opțiunile stilistice, dar și a unor ameliorări în exprimarea acestora s-au situat **Alla Breve Orchestra** (Daniel Fișer — xilofon, baterie, Gigi Pavel — sax, St. Inczedi — keyboards, L. Herdina — bas), orchestra **Gaio** a Casei tineretului Cluj-Napoca, dirijor St. Vannai, **Tradițional Jazz Band** Reșița, condus de Fr. Troner, grupul **Silex** — Sibiu, are sub direcția pianistului Marius Oancea. Un sensibil recital de pian solo a purtat semnătura „veteranului" sibian Andrei Colompar. Mai puțin convingătoare ni s-au părut aparițiile celor două grupuri prahovene — al ghitaristului Const. Mihai și cel numit **Express Ph** — deși acest zgomotos octet a primit, în tăcerea semnificativ-reprobatoare a publicului, titlul de laureat al galei debutanților. În legătură cu respectivul concurs, menționăm succesul de public al tînărului Mihai Iordache (blockflöte solo !) și subscriem opiniei multor spectatori și experți, inclusiv a renumitului jazzolog din R.D.G. Bert Noglik, prezent la galele sibiene, conform căreia cea mai promițătoare evoluție, întru primenirea jazzului românesc cu noi talente, a avut-o grupul Catharsis (alcătuit din studenții Cristian Marina — violoncel, contrabas, Ronnie Reisz — clarinet, Tibor Herceg — percuție).

O agreabilă surpriză a constituit-o integrarea mai bine structurată a elementelor **free** în cadrul muzicii grupului VJQ, condus de Nicolae Ionescu. Probabil că perspectiva turneului pe care urmează să-l efectueze prin țară împreună cu percuționistul nr. 1 al Europei, Günter Sommer, i-a stimulat pe cei patru vocaliști sibieni în realizarea celui mai elaborat recital din îndelungata lor carieră. Formația acompaniatoare, **Silex**, alcătuit exclusiv din tineri (o notă bună percuționistului Sorin Radu) a contribuit și ea la această reușită. Pianistul Marius Popp, în mare vervă, încîntă prin stăpînirea în manieră „orchestrală" a claviaturii. Bun dialogul său cu bateristul Mihai Farcaș ; păcat însă că trio-ului îi lipsește un basist pe măsură. Quartetul bateristului Eugen Gondi este, de-acum, o formație bine rodată, practicînd un jazz „proustian", al rafinatelor explorări de nuanțe ; rămîne totuși discutabil excesul autolimitativ al manierei alese, atunci cînd (cum s-au revelat în piesa de bis, **Alfa și omega)** Gondi, ghitariștii Dan Ionescu și Toni Kühn, precum și contrabasistul Ioan Bota dispun de un potențial comunicativ încă mai înalt. Formația **Opus 4,** cu invitatul ei Dan Mândrilă, dovedește o aprofundată cunoaștere a reperelor hard-bop ; pornind de la ele, Mircea Tiberian — pian, Nicolae Simion — sax tenor și sopran, clarinet-bas, Cătălin Rotaru — contrabas și — evident — Dan Mândrilă realizează spectaculoase tururi de forță improvizatorice.

Johnny Răducanu, abia revenit de peste ocean, ne-a delectat cu cîteva dintre originalele sale piese de pian solo, cucerind sala prin autenticitatea jazzistică a feeling-ului. În fine, trei recitaluri susținute în tandem vin să certifice existența unor tineri muzicieni, capabili să contribuie la afirmarea pe mai departe a sensibilității românești în contextul jazzului actual : Ovidiu Bădilă — contrabas și Decebal Bădilă — ghitară bas, deși s-au limitat la prelucrarea unor teme standard din istoria genului, vădesc o asemenea siguranță în mînuirea instrumentelor, încît — cu un plus de consecvență în studiu — ar putea deveni un duo de referință pentru școala noastră de jazz. Tocmai acesta este cazul cu Anca Parghel — voce, pian, Liviu Mărculescu — trombon, care — după cîțiva ani de fructuoasă conlucrare muzicală — au atins un nivel interpretativ demn de a fi documentat prin înregistrări discografice ! În ceea ce îi privește pe Harry Tavitian și Corneliu Stroe (cunoscuți atît în țară, cît și pe plan mondial sub numele de **Creativ),** ei și-au creat deja un univers muzical inconfundabil, în care tradiții ancestrale sînt retopite sub spectrul fanteziei improvizatorice, al deschiderii spre inedite orizonturi estetice.

Elemente de teatru instrumental, dar și raportări la o întreagă istorie contemporană a actului scenic, de la expresionism și Brecht, pînă la Artaud sau baletul de avangardă, au alcătuit substanța dramaticului recital prezentat de invitații din R.D. Germană, Fine Kwiatkowski — dans, pantomimă, voce ; Dietmar Diesner — clarinet-bas, saxofoane ; Christoph Winckel — contrabas. La antipod, ca stare de spirit, au evoluat membrii grupului polonez **Walk Away** ; deși încă studenți ai secției de jazz de la Academia de muzică din Katowice, cei cinci tineri exercită un ferm control colectiv atît asupra copiosului peisaj sonor de o mare mobilitate, cît și asupra raporturilor dintre muzica lor (captivantă, tonică) și spectatori. De reținut numele protagoniștilor : Bernard Maseli — vibrafon, marimbafon, Adam Wendt — sax, Jacek Niedziela — bas, Zbigniew Jakubek — pian, sintetizatoare, Krzysztof Zawadzki — baterie. Cvartetul **Dimenzio** din R.P. Ungară s-a distins prin certul profesionalism al componenților săi și prin forța expresivă a solo-urilor susținute de saxofonistul László Dés. La grupul de jazz cameral **Overtone** (R.F.G.) ne-au încîntat divagațiile solistice ale trombonului (Michael Trierweiler) și straniile aliaje de surse folclorice. Festivalul s-a încheiat, într-o veritabilă culminație, cu prima audiție pe scenele noastre a tandemului cehoslovac Rudolf Dašek — ghitară, Karel Ruzička — pian ; două personalități ce și-au confirmat renumele internațional.

Virgil Mihaiu

Opinii

Adverbul și zeul Pan

EXISTĂ în cultură o modalitate a **substantivului,** care ne-a părut a fi caracteristică pentru Evul mediu, în lumea europeană. Există în prelungirea ei una a **adjectivului**, cu Renașterea. Nu trimite ceea ce a urmat la adverb ?

De la Reformă și pînă la romantism, ba chiar și cu acesta, totul i s-a părut lui Eugenio d'Ors a putea purta numele de „baroc". Credem mai potrivit a denumi stilul culturii, pînă la Revoluție, epoca adverbului — în speță a modalității, a felului de interpretare și comportare, a manierei. Iar adverbul (care este prin excelență de mod, cum arată gramaticienii, cel de timp și loc putînd fi integrat de mod), nu mai cucerește lumi noi, ca adjectivul cu călătoriile Renașterii. Le pune în valoare, în bine sau rău, cu măsură sau exces, pe cele cucerite, începînd cu pirateria și sfîrșind cu tragedia clasică și veacul al XVIII-lea francez.

Adjectivul mlădia substantivul pînă la disoluția acestuia. Adverbul însuflețește, precizează dar și extinde acțiunea verbului pînă la limitele lui extreme. Se spune în latină : „festina", grăbește-te, precizîndu-se apoi prin adverb felul cum să te grăbești. Dar se spune și „festina lente", grăbește-te încet, ceea ce reprezintă o contradicție în termeni și totodată o afirmare a tăriei și libertății adverbului. Spiritul și-a găsit în adverb o ipostază prin care plasează și deplasează, frînează sau desfrînează cum vrea, ca într-un superior joc liber, tot ce se desfășoară cu verbele în lume și în om. Este, poate, ipostaza cea mai rafinată, sub semnul căreia s-ar putea spune că se nasc civilizația și cultura. De la agricultură și bucătărie (**cum** prepari hrana?) pînă la exercițiul cunoașterii (cum cunosc ? este întrebarea fundamentală a științei, s-a spus ; cum e cu putință ceea ce este ? se întreabă permanent filosofia), adverbialitatea se dovedește a fi suverană.

Nu numai că adverbul modulează verbul, așa cum adjectivul scoate din rigiditate și conferă tot soiul de nuanțe substantivului, dar abia prin el, prin adverb, acțiunea sau starea pe care le exprimă verbul reușesc să iasă din inerție. O stare nu e decît ce este, inerția însăși ; numai că și mișcarea devine „staționară" (rîul curge, așadar curge și nu face decît să curgă), dacă nu este activată ea însăși, oricît ar fi mișcare, de un adverb potrivit ei.

Poate că de aceea, într-o morfologie a culturii pe bază nu de simbol spațial sau de idee originară, care sînt unice, dar pe bază de variate forme gramaticale, nu a fost cazul să se vorbească despre vreo ipostază culturală a verbului. Căci, în definitiv, verbul este prezentat peste tot, în sînul vorbirii, ca și al manifestărilor sau proceselor ce se desfășoară ; el este inima lor, centrul lor viu, în termeni moderni este functorul prin excelență, adică termenul creator de goluri. (Cîntă. Cine ? unde ? cînd ? cum ? etc.) Fiind așa peste tot, verbul nu mai caracterizează nimic, ci reclamă el caracterizări, de ordinul celor care i le aduce adverbul.

Dar și adjectivul poate cere caracterizări, deci adverbe („curat murdar", vorba lui Caragiale), iar în felul acesta se capătă o interpretare destul de firească a trecerii de la Renaștere, cu exuberanța adjectivului, la baroc. Reformă, Contrareformă și clasicismul francez, ca expresii ale adverbialității și adverbului, cu măsura lui dar și cu excesul lui în plus sau cu excesul în minus. A numi baroc **tot** ce urmează îndată Renașterii înseamnă a nesocoti tocmai excesul în minus, pe care barocul nu-l poate explica și asimila. Nu barocul ci adverbul, ca formă a unei epoci culturale, dă socoteală de austeritatea Contrareformei, de severitatea comportării calvine, de demna măsură a burgheziei luminate ca și a aristocrației, cînd aceasta din urmă o are ; cu spiritul adverbului și al excesului în minus, înțelegi de cele mai multe ori **eticul**, în sensul lui larg.

Cînd așadar Eugenio d'Ors cuprinde toate manifestările istorice post-renascentiste sub numele de baroc, el uită de orice exces în minus, inerent și el adverbului. Căci definind barocul drept „vocația pentru teatral, luxos, contorsionat, emfatic (v. **Barocul**, trad. rom., ed. Meridiane, 1971, p. 188), care sînt toate adverbe sau traductibile în adverbe, el n-are nici o îndreptățire în principiu să declare, cum face totuși, că un Kepler ține de baroc (pentru că înlocuiește, riguros științific, orbitele circulare prin cele elipsoidale) ; că Luther, Calvin și Reforma, care după primul ceas, al eliberării, au condus la austeritatea sufletelor credincioșilor mergînd pînă la piatism, una bine înrudită cu nuditatea pereților bisericii ca și cu simplitatea slujbei protestante, țin de baroc ; îți interzici să subsumezi termenului de baroc voința de ținută demnă a Contrareformei, sau comportarea rațională a eroilor racinieni, care nu stau defel sub semnul „dispersiunii" baroce și al unui stil care „nu știe ce vrea" (p. 144 și 180). Mai curînd un Wölfflin ar fi putut îmbrățișa ceva din rest, cu ideea sa, de vreme ce în **Renaissance und Barock** (ed. II. München, 1907, p. 15) vede în baroc — e drept, alături de un simptom al decăderii, al degenerării, al înfrîngerii formei prin arbitrar, al mișcării nestăpînite și al insezisabilului — un accent pus pe **efect**. În sensul cel mai neutru, adverbul scoate, din curgerea brută a verbului, efectul.

CE sumară este, atunci, viziunea gînditorului spaniol, potrivit căreia n-ar exista decît două stiluri de cultură, cel clasic, sub controlul rațiunii, cel baroc, sub lipsa de control a vieții ! „Unde nu există rege, rege este Pan" îi place lui d'Ors să citeze ; căci, va adăuga el, simplificînd totul : „de îndată ce inteligența își slăbește legile, viața își recîștigă privilegiul" (p. 149). Rațiune și viață — atîta tot să descrie și structureze culturile ? Apollo, să spunem, ca zeu al rațiunii, și Pan, zeul naturii ? Dacă la atît s-ar reduce „stilurile de cultură", atunci am regăsi locul comun peste care oricine dintre noi, în anii adolescenței, a căzut (sistem, sau trăire ?) și am sluji, fie și cu o extraordinară informație artistică în cazul de față, mari platitudini, de soiul acelora pe care, cu o extraordinară informație istorică, le slujea un Spengler.

Unde nu există rațiune (care pune prea des. ca regentă, arbitrarul drept dogmă) există rațiune încă. Culturile sînt întotdeauna obiectivări ale rațiunii, chiar dacă uneori împrumută ceva din fantezia și frenezia zeului Pan. Iar rațiunea, care este una cu viața ei, se deschide mai degrabă potrivit cu evantaliul ipostazelor sugerate de morfologie, decît să se închidă într-o polaritate frustă : rațiune și viață. De altfel, cînd Eugenio d'Ors afirmă (p. 180), fără să poată spune mai mult, că barocul este „o constantă umană", sîntem ispitiți să replicăm : constanta, de care ține și barocul, este mai cuprinzătoare decît el și poartă ea însăși un nume : este constanta spiritului uman în act, a ipostazei adverbiale.

Adverbul, abia, este cel care exprimă libertatea și grația, odată cu rafinamentul și subtila erodare a civilizațiilor și culturilor. Pe registrul întins al adverbului se înscriu anarhia ca și reținerea, arbitrarul ca și legea, pirateria, chiar de stat, și onoarea, goticul înflorit dar și goliciunea bazilicilor protestante, barbaria (să fie barocul „stilul barbariei ?" se întreabă Eugenio d'Ors, p. 139) ca și civilizația, tumultul dar și liniștea, violențele pasiunii ca și deciziile rațiunii, femininul (tot d'Ors) și uscăciunea masculinului lipsit de nuanțe și intuiții nostalgia paradisului pierdut ca și iluzia celui regăsit, individualismul sumbru dar și rafinamentul vieții de societate, dispersiunea și concentrarea, prostul gust deopotrivă cu bunul gust, degenerarea și regenerarea, rococo-ul ca și neoclasicismul, exaltarea retorică dar și sobra ironie a luciditații moraliștilor, libertinajul la fel de bine ca eticismul, „sufletul frumos", închis asupră-și, dar și caritatea deschisă, delirul amiezii ca și liniștea înțeleaptă a serii.

Dacă adjectivele se bastardizează lesne, cuplîndu-se unele cu altele (și este semnificativ că în Renaștere cîțiva creatori mari, ca Leonardo și Erasmus, au fost bastarzi), adverbul pare în schimb să scoată în relief, cînd nu turpitudinea, atunci noblețea, uneaori aristocrația la propriu, cu ținuta și distincția ei, afectată ori nu, deopotrivă cu aristocrația morală a tipului de „honnête homme", sau cea de burghez plin de demnitate. În același timp totuși, în lumea dominată de spiritul adverbului, și numai în ea, pot apărea libertini ai spiritului de format mare, precum a fost închipuit Nepotul lui Rameau, sau cum a fost în realitate Friedemann Bach. E grăitor faptul că acești libertini ai spiritului sînt adesea, întocmai celor doi, descendenți legitimi ai purtătorului de ordine, ai „perucii bătrîne", cum îl numeau pe Bach feciorii lui.

Dar nici Nepotul lui Rameau și nici Friedemann Bach, cu neîngrăditele libertăți pe care și le iau, nu pot pune pe lume ceva : noul. La fel se întîmpla cu stilul de artă al barocului și rococo-ului, cu eticismul protestant, cu burghezul cel demn, sau cu societatea rafinată. Nu e un blestem, ci pur și simplu condiția adverbului de-a însoți, modula și interpreta. Adverbul este, poate, o formă de odihnă a spiritului întrupat în istorie. El nu „sporește natura în sînul naturii", cum voia Schiller pentru geniu. Căci, din cînd în cînd spiritul creator de culturi are numai talent, nu și geniu.

Constantin Noica

Giovanni Giudici

■ *GIOVANNI GIUDICI s-a născut în localitatea Le Grazie (La Spezia) în 1924. Ziarist, critic literar, traducător rafinat (Robert Frost, J. Crowe Ransom, Evgheni Oneghin de Puşkin şi mulţi alţi poeţi), locuieşte în prezent la Milano, după ce a trăit la Roma şi Torino.*

Autor complex şi pluriform, Giovanni Giudici este considerat drept unul dintre cei mai buni poeţi actuali din Italia. Poeziile sale surprind angoasele şi melancolia omului obişnuit *în singurătatea metropolelor contemporane, neliniştile unui intelectual interesat de orice formă de expresie sau de gîndire — din Italia sau din lume — precum şi zbuciumul şi speranţele unui om implicat profund în lupta pentru o lume mai bună şi mai conştientă de propriile sale resurse.*

Limbajul operei sale poetice trece de la notaţii autobiografice fidele şi ironice, la o denunţare severă a lumii de azi, pînă la o rafinată interpretare şi reelaborare a nobilelor modele stilistice care-şi au sorgintea în poezia provensală sau în lirica Minnesängerilor germani.

GIANFRANCO SILVESTRO

Înserare

Frumoasă înginare de amurg autumnal
Ce înfășoară-n văluri culcate
trupuri calde
Tu faci din alb, adînci aureole
Și cenușiul pal devine tot de aur.

Culori de foc deschide negru-n tine
Ca lamă de căldură retează frigul tău
Orice suspin găsește ecou de strigăt ;
În tine, înginare de-amurg, ne facem
cuibul.

Dragostea pe care mama (VI)

Ea ședea lîngă vatră, la capătul scării
Cînd străluci deodat – și aproape albă – primi
Lumina celui întors acasă, ce abia chemă,
Înlătură din jur orice strigare
Ce nu-i a lui, din semne și priviri făcută.

El era înalt, dar dintre acei de-i spui
„Ce-ai mai îmbătrînit", cu un veșmînt
Din altă vreme și înfășurate, în mînă, cîteva ziare.

Ea ca prin somn sfîrșește orice treabă
Și zăngănit de farfurii, pahare
Fără un salut măcar de parcă ieri
Abia s-au despărțit
Îi răspundea în limba aceea de tăceri.

(XVI) Acum

Acum tăcere ca înlăuntrul unei perle.
Acum să facem alb.
Acum nici lumină nici întuneric ca într-o perlă.
Acum să facem să ne dispară capul.
Dar acum.
Hai.

Acum tăcere că de nu
Ca într-o perlă nu dormim.
Acum să facem galben să facem vioriu.
Să privim roșu, astupată fereastră a ochilor.
Acum fără.
Să facem.
Acum.

Lais

Privesc relicvele ce las – ochelarii
Cu toc roșu și tabachera duios incrustată
Și jurnalul meu pe verdele postavului de sub sticlă –
La întîmplare doar
Credincioșul condei dintre ele ridic
Penelopă la capul patului veghind
Urzelile în beznele tăcerii
Mereu gata să vă transfere în semne
Spectre ce filfîiți în neodihna creierului meu.
Acum că rînduiesc să ies din ziuă
Un spin tovarăș al durerii
Îl smulg cu două degete din suflet
Și-n țesătura pernei îl împlînt –
Dacă s-ar frînge neînsemnatul fir
Ca de păianjen, al vieții
Ce-ați mai fi voi
Lucruri orfane de căldura mîinii mele ?
Fără de rost, altfel înșiruite
Și se va zice – ale lui au fost.

În românește de
Florina Nicolae

Cenaclul din Francavilla al Mare

● GALERIA Eforie din Capitală găzduiește, în cadrul „Săptămînii culturii italiene — regiunea Abruzzo", o reprezentativă expoziție de artă plastică datorată Cenaclului din Francavilla al Mare. Spre sfîrșitul secolului trecut, orașul adriatic Francavilla reunea, într-un spirit de emulație intelectuală, scriitori precum Gabriele D'Annunzio sau Matilde Serao, renumiți artiști ca Eleonora Duse și Emile Bertaux, muzicieni de talia lui Francesco Paolo Tosti, pictorii Francesco Paolo Michetti și Basilio Cascella, sculptorul Constantino Barbella. Ultimii trei sînt prezenți, prin importante lucrări, în expoziția de la Eforie.

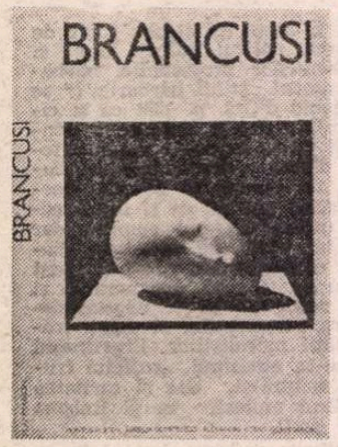
Trei dintre creațiile lui Michetti (Tocco da Casauria, 1851 — Francavilla al Mare, 1929) aparțin unei prime perioade a pictorului, în care predomină temele campestre — trăsătură comună mai tuturor membrilor grupării ; dar peisajul rustic este redus la rolul de cadru — participînd pe deplin și sublimînd intenția — în care sînt expuse personajele umane. Desenul în creion **Păstorița** (aprox. 1880), ai cărui arbori aplecați și frunzișuri nostalgice susțin trăsăturile visătoare ale tinerei fete îndrăgostite, mi se pare o realizare desăvîrșită a artistului și, în același timp, o trecere către etapa următoare a creației sale și care avea să-l consacre : portretul ; sînt expuse, din numeroasele lucrări de acest gen rămase de la artist, desene în creion, în acuarelă, în ulei ori tehnică mixtă, portretele lui Barbella, D'Annunzio, P. Tosti și, de o expresivitate deosebită, un **Autoportret** (1880). Prezent doar cu două lucrări, Basilio Cascella (Pescara, 1860 — Roma, 1950) își confirmă notorietatea de portretist, alături de cea a graficianului, trăsăturile ferme ale **Autoportretului din tinerețe** (1880—1885) și tonalitatea expresivă a **Țigăncii** (1890) întărind afirmația.

Constantino Barbella (Chieti, 1852 — Roma, 1925) figurează cu șase sculpturi, bronzuri și terracotte, de mici dimensiuni dar capabile să ilustreze naturalețea compoziției, geometria firească, originalitatea soluției plastice.

Plasticienii cenaclului din Francavilla al Mare reuniți în expoziția de aleasă ținută de la galeria Eforie sînt în același timp reprezentanții unui particular, deși periferic față de marile centre tradiționale ale Italiei, moment de ferment cultural.

Mihai Minculescu

Brâncuși redescoperit*



POEZIA esențială, de o inefabilă suavitate și originalitate, pe care o emană sculptura brâncușiană a fost intuită și de timpuriu înțeleasă de Vlahuță, Arghezi, Blaga, Vinea, Voronca, Fundoianu, Adrian Maniu, Minulescu, Tristan Tzara, precum și de alți menestreli români **. Mai tirziu, o serie de critici și cercetători *** i-au consacrat ample studii și monografii — iar acum, pictorii Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati aduc binefăcătorului lor un maxim prinos. În fapt, este vorba de unul dintre cele mai importante volume tipărite pînă astăzi, simplu intitulat : *Brancusi*. Soții Istrati au reușit să dea în vileag în această mult așteptată lucrare, tot vraful de documente, planuri și desene — unele cu desăvîrșire inedite — pe care le dețineau de peste 30 de ani. Legatarii lui universali au adus astfel la lumina zilei însăși arhiva intimă a sculptorului pe care el nu a crezut de cuviință să o includă în donația oficială : actul său de naștere, fotografii (dintre care una de tinerețe, înfățișîndu-l descult, pe prispa unei colibe, cîntînd la un gigant contrabas), certificate legate de cariera sa, scrisori de recomandare (nefolosite), autobiografii (scrise cu creionul în română și în franceză), livretul militar (cu toate datele și semnalmentele recrutului din 1902), ori contractele privitoare la monumentele de la Buzău și Indore, în sfîrșit, ultima lui carte de identitate no 3904883 din 9 XI 1952 — emisă de Prefectura poliției franceze (cu amprentele digitale). Nu lipsesc, ba chiar prisosesc, contractele de închiriere cu domiciliile succesive, facturi, chitanțe, adeverințe mărunte de la furnizori și pietrari, toate în fotocopii. De un interes crescînd sînt, desigur, mesajele primite de la Douanier Rousseau, Ezra Pound, Erik Satie (care uneori îi făcea și ciornele la jalbe către autorități), Tristan Tzara Jean Cocteau, Walter Pach, Marcel Duchamp și Henri-Pierre Roché (ultimii trei, adevărați misiți ce negustoreau reciproc avantajos lucrările sculptorului). Au mai fost date la iveală și fragmente din scrisorile de un tandru devotament ale domnișoarei Pogany — care în 1911 îi traducea din *Pandora* lui Goethe, ca să-l inspire în timpul cînd modela portretul lui *Prometeu*.

BRÂNCUȘI: **Portretul Marinei Șaliapin**

O mai discretă muză care apare este Marina Șaliapin, fiica celebrului bas rus, și de la ea aflăm că acesta era prieten la cataramă cu Brâncuși ; or, ne este dat să citim afectuoasa invitație a lui Gino Severini care îl îndemna pe sculptor să participe la Bienala de la Veneția din 1952 — unde urma să i se decearnă „Marele Premiu". El însă a refuzat, desemnînd în locu-i pe Arp („il en a plus besoin que moi...") și care, prin renunțarea și recomandarea bătrînului sculptor, a fost efectiv încununat.

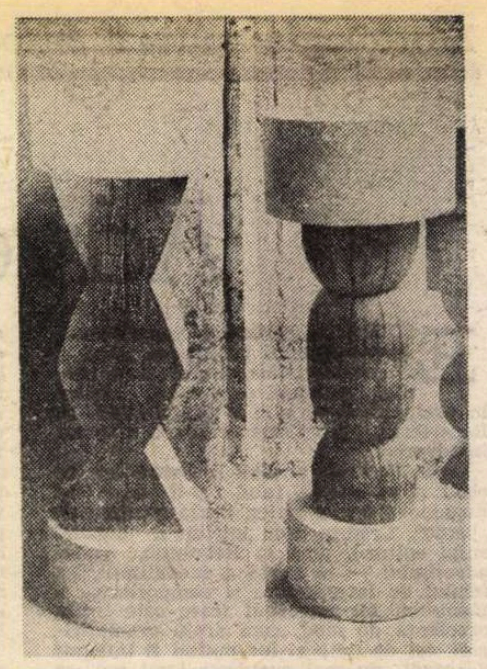
Un special interes pentru noi îl constituie corespondența sa cu „mult stimata Doamnă Prim Ministru", cuprinzînd date inedite despre tripticul de la Tîrgu Jiu (oraș pe nedrept socotit un „village" ori „une petite commune rurale" !!) (p. 20). Sînt tot astfel publicate în premieră și planurile premergătoare ale *Porții Sărutului* și ale *Mesei Tăcerii*, ca și fotografia cu inaugurarea acestora. Apoi — spre deosebire de reușita ctitoriei de la Tîrgu Jiu — aflăm despre trei ocazii, stupid pierdute, de a fi avut în țară alte trei monumente : la Ploiești, la Sibiu, la Ciucea — și, tot astfel, despre refuzul lui de a executa, în 1929, contra 300 000 lei — un neștiut „monument Lecca".

Senzaționale sînt cele două pagini ce vin a răsturna unele supoziții privitoare la planurile *Templului Eliberării* de la Indore. Ele vădesc nebănuitele lui însușiri de arhitect-sculptor. Intenția lui Brâncuși (pe care Carola Giedion-Welcker o comunicase cîndva lui Petru Comarnescu) de a ridica o imensă *Coloană fără sfîrșit* — în care s-ar putea și locui — este întărită de scrisoarea lui William E. Lescaze, eminent arhitect de avangardă american care, entuziasmat de ideea unei Coloane „habitabile", îl îndemna pe sculptor în 1926 să nu care cumva să „abandoneze acest proiect" ; și îl lăuda pe artist pentru faptul că „a ajuns la o formă în sculptură pe care — afirma el — niciodată n-am atins-o eu în arhitectură"! La prietenia și prețuirea reciprocă dintre Brâncuși și Le Corbusier sau Alvar Aalto, se adaugă această nouă verigă. De fapt, amicițiile de care s-a bucurat sînt ale celor mai înalte spirite ale secolului : Picasso, Matisse, Arp, Giacometti, Chagall, Laurens, Pevsner, Picabia, Magnelli, Delaunay, Man Ray ș.a.

Pe un afiș al periodicului de avangardă „The Little Review" — vedem semnătura lui alături de cele ale lui Joyce, Eliot, Hemingway, René Crevel, Eluard, Tzara, Aragon, Cocteau etc. etc. Iar în 1920, cînd la Grand Palais s-a iscat memorabilul scandal cu expulzata lui „Prințesă X", din Salonul Independenților — întru apărarea sculptorului jignit — solidari cu el au fost Pierre Reverdy, Cocteau, André Salmon, Cendrars, André Billy, Raynal, Yvan Goll, Satie, Picasso, Dufy, Laurens, André Lhote, Braque, Juan Gris, Larionov, Picabia, Archipenko, Doamna Curie și, spre surpriza și bucuria noastră, V.G. Paleolog și doctorul S. Marbé ! („Le Journal du peuple", 25.II.1920).

DIN ampla cronologie a vieții sculptorului se desprinde și neașteptata figură a unui Brâncuși scriitor și moralist : „avea obiceiul — istorisesc soții Istrati — să-și noteze *zilnic* gîndurile". Și într-adevăr întreg volumul este presărat cu revelatoare și înțelepte aforisme ce vin laolaltă să contureze și să definească personalitatea profundă și complexă a marelui artist ; descifrîndu-le, criticul suedez Pontus Hulten, care prefațează cartea printr-un eseu intitulat *Brancusi et l'idée de sculpture* (pp. 8—53), va fi astfel în măsură să afirme că „în tot felul său de a fi, Brâncuși avea ceva aristocratic, ba chiar ceva regesc, precum și o «splendidă izolare» pe care a reușit într-un fel să o transpună în însăși opera lui."

Dar în afara numeroaselor maxime definitorii, mai descoperim și două mici fabule : una, pe care o ținea minte de la maică-sa torcătoarea, povestea cu barza ; iar a doua cu un simbolic crocodil ce l-a salvat de la înec, crocodil pe care îl și vedea insolit intabulat în catalogul raisonné al monografiei ! Mai aflăm și de începutul unui scenariu cinematografic, ecou al experienței sale indiene : „Viitorii o sută douăzeci de ani" — în care Brahma, Siva și Vișnu se vor înfrunta prin leatul 2054. În fine ni se vorbește despre proiectul unei nescrise cărți, pentru care sculptorul a făcut chiar și coperta — și pe care autorii au avut acum buna inspirație să o folosească : un desen în peniță avînd în centru — ca o emblemă — motivul *Sărutului*, încadrat în stînga și în dreapta de inscripțiile (scrise cu litere majuscule, în șir neîntrerupt, pe verticală) : DEPARISANEWYORK și DENEWYORKAPARIS ; iar deasupra și dedesubt, pe orizontală, trei ciudate cuvinte cu îz dadaist : TONTON A TANTAN și TANTAN A TONTON (două dintre literele N apărînd inversate, (ca și cum privite ar fi într-o oglindă). Mărginînd coperta sus și jos, același obsedant motiv al *Sărutului* formează o frîză continuă echilibrînd întreaga compoziție care se detașează pe un fond auriu.



Socluri de lemn și piatră pentru Pasăre în văzduh **(fotografie de Brâncuși, 1922)**

În afara textelor brâncușiene redate în facsimile (unele anevoie descifrabile) — revelația cărții, din punct de vedere al creației grafice, o constituie cele cîteva guașe feminine, autoportretele, trei schițe pentru portretul lui James Joyce (din față și din profil), guașa cu *Rugăciunea* în ambianța peisajului buzoian, *Salomeea* pe fond roșu, proiectele unor viitoare sculpturi ș.a.

Întîlnești nu numai de imagini, dar și de multiple informații, înșiruite cronologic, toate vor fi utile viitorilor exegeți ai sculpturului. Cît despre cei anteriori — le va incumba obligația adăugirii ori a rectificării textelor deja publicate.

Monografia apărută la 111 ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși reprezintă cel mai înțelept omagiu adus creatorului intrat glorios în lumina nemuritorilor.

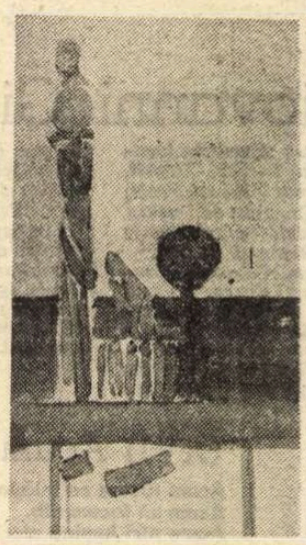
Barbu Brezianu

---

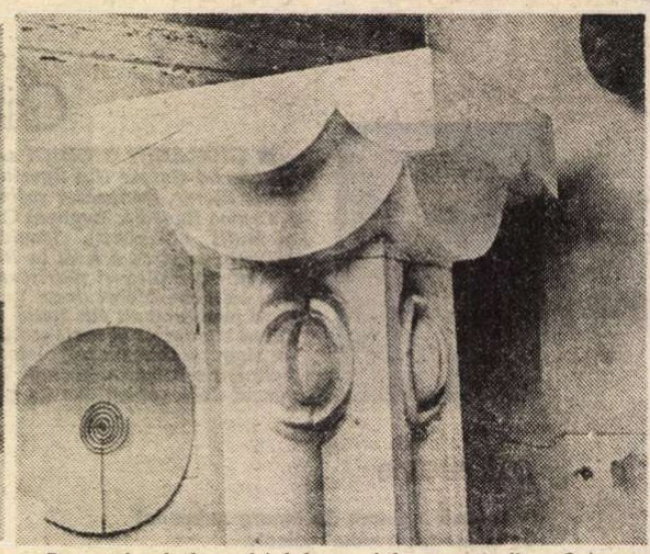
* Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, *Brancusi*, ed. Flammarion, Paris, 1986 (34×24 cm, 335 p., 500 ilustrații dintre care 50 color).

** V. *Masa Tăcerii — Simpozion de metafore la Brâncuși*, ed. Univers, București, 1970.

*** Dan Botta, Petru Comarnescu, Mircea Deac, R. Diaconescu, Ion Frunzetti, Sergiu Al. George, Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Ionel Jianu, Ion Mocioi, Radu Negru, G. Oprescu, V.G. Paleolog, Tretie Paleolog, Petre Pandrea, Adrian Petringenaru, I. Pogorilovschi, Nina Stănculescu, G. Uscătescu, C. Zărnescu ș.a.



Proiect pentru ansamblul funerar de la Buzău (guașe, 1907)



Portretul spiralat al lui Joyce și fragment din... Coloana sărutului **pentru** Templul Eliberării **din Indore (fotografie de Brâncuși, 1933)**

„Momentul Eminescu"

VOLUMUL recent apărut la Editura Eminescu, **„Momentul Eminescu**, aspecte și probleme în receptarea operei literare", conține actele simpozionului desfășurat la Roma între 3 și 5 decembrie 1984, redactate și publicate prin grija a doi dintre participanți : Luisa Valmarin și Valeriu Râpeanu.

Inițiativa și organizarea acestui Simpozion italo-român aparțin profesoarei Luisa Valmarin, titulara departamentului de limba și literatura română de la Universitatea Roma, „La Sapienza", colaboratoarea și urmașa la catedră a Rosei Del Conte — atașamentul și competența lor în specialitate fiind binecunoscute, mai ales după Simpozionul Eminescu de la Veneția în 1964. Luisa Valmarin semnează și prefața care explică circumstanțele organizării Simpozionului.

În comunicarea sa, **Eminescu — poetul național**, Ion Dodu Bălan a subliniat momentul apariției și specificul ediției princeps a **Poesiilor**, ediție îngrijită de Maiorescu în 1883, despre receptarea operei poetului tratînd studiile semnate de Adrian Marino și Georges Barthouil (Universitatea Avignon), acesta din urmă referindu-se la aspecte comparatiste în traducerile făcute în Franța și Italia, cu evocarea relației Leopardi și Eminescu.

Varietatea comunicărilor și punctele de vedere noi ale autorilor prezenți la Simpozion fac din volumul acesta omagial o lectură instructivă pentru actualizarea operei eminesciene. Marin Sorescu a evocat, în nota sensibilității sale poetice, momentul istoric unic al apariției ediției princeps Eminescu, era nouă ce a deschis-o în gîndirea și limbajul scriitorilor urmași. Florea Firan a reluat și analizat contribuțiile italiene la cunoașterea și difuzarea creației eminesciene, iar E. Tudoran a prezentat „funcțiile axiale ale sensului poetic", pornind de la datele definitorii ale creativității poetice eminesciene. Într-un fel concordante prin punctul de plecare, dar speciale prin viziune și implicații literare, comunicările prezentate de Valeriu Râpeanu și A. Roman asupra **Epigonilor**, ca început și bilanț literar, au pus în lumină originalitatea viziunii istorice și lirice a poetului, semnificația unui omagiu eminescian față de predecesori.

Specificul inovației semantice a cuvîntului poetic e ilustrat în comunicarea lui Gh. I. Tohăneanu despre „fața nevăzută a cuvîntului poetic", cu referiri la polisemia lui **păgîn**, la conotațiile unui termen, ale unui epitet, greu de semnificații metaforice, o altă contribuție despre stilistica eminesciană aflîndu-se în paginile lui D. Nica.

Importanța biografiei literare pentru cunoașterea Poetului e studiată de B. Mazzoni, iar Luisa Valmarin analizează **relațiile dintre Făt Frumos din Lacrimă** a lui Eminescu și tradiția folclorică din care s-a inspirat. Trei comunicări s-au ocupat de capodopera **Luceafărul** : Sabin Teiuș, **Personajul feminin în poema Luceafărul lui Eminescu** ; Gisèle Venhèse, **Luceafărul lui Eminescu : „zburător" sau demon romantic ?** ; Armando Gnisci, **Luceafărul și Cătălina** — comunicări cu unele detalii reflectînd și puncte de vedere originale. De menționat, în sfîrșit, două contribuții aparte în acest volum : prezența lui Eminescu în manuale și enciclopedii, pagini redactate de „Grupul de cercetări al Seminarului de română" (Roma), ceea ce constituie o veritabilă mărturie despre atașamentul grupului față de poetul nostru național, și **Teoria modernă a lecturii și interpretarea clasicilor** a prof. Paul Cornea, ca o completare la vasta tematică eminesciană a volumului, instructivă prin bogăția documentării și a sugestiilor literare.

Momentul Eminescu de la Roma e, în realitate, o mărturie a tradițiilor mai vechi de prețuire și de studiere a valorilor literare românești, a lui Eminescu în special, legînd peste decenii solidaritatea generațiilor de cercetători și literați, care în 1964, ca și în 1984, au omagiat la Veneția și la Roma marea creație a poetului, așezînd o punte de colaborare temeinică între cultura celor două popoare neolatine, care totdeauna s-au stimat și s-au sprijinit în domeniul culturii umaniste, mai ales. Volumul de față poate fi și un îndemn de a continua tradiția acestor simpozioane eminesciene cu o periodicitate mai strînsă și cu o participare sporită.

Gh. Bulgăr

Julian BARNES

Ochii Emmei Bovary

■ **Flaubert's Parrot** (Papagalul lui Flaubert), *din care prezentăm, în traducere, capitolul intitulat „Ochii Emmei", este a treia carte publicată de romancierul englez Julian Barnes. Metroland, îi aduce acestuia, în 1981, binecunoscutul premiu literar „Sommerset Maugham". Al doilea roman,* Before she met me (Înainte ca ea să mă întîlnească), *este ales de Philip Larkin drept una dintre „Cărțile anului" preferate. Potrivit aprecierilor criticilor,* Flaubert's Parrot *este, de departe, cea mai reușită ieșire în public a lui Julian Barnes. Cartea s-a bucurat, de altfel, de o bună primire și din partea cititorilor, dovadă faptul că a fost retipărită de trei ori numai în anul apariției (1984). Într-o îmbinare subtilă de spirit și istorie literară, povestitorul, un medic englez pensionar, ne poartă pașii în Franța și în Anglia pe urmele lui Flaubert, George Sand și ale Louisei Colet. El ne relevă, cu un umor bonom, o nouă față, demistificată, a celebrului autor al* Doamnei Bovary, *dezvăluindu-ne concomitent și propria-i viață cu micile ei secrete. Rezultatul este, așa cum susține pe bună dreptate și prezentarea de pe coperta cărții, un adevărat tur de forță de o originalitate fermecătoare.*

SĂ vă spun de ce-i urăsc pe critici. Nu pentru motivele normale : că sînt creatori ratați (de obicei nu sînt ; poate sînt critici ratați dar asta-i altă poveste) ; sau fiindcă sînt de la natură pricinoși, invidioși și vanitoși (de obicei nu sînt ; dacă pot fi învinuiți de ceva, atunci pot fi învinuiți de prea multă generozitate, de exagerarea meritelor mediocrilor pentru ca propriile lor disociații să pară mai subtile). Nu, motivul pentru care-i urăsc pe critici — în fine, uneori — este fiindcă scriu fraze ca acestea :

> Flaubert nu-și construiește personajele ca Balzac, prin descriere obiectivă, exterioară ; în realitate, el este atît de indiferent față de aspectul lor exterior încît odată spune despre Emma că are ochi căprui (14), altădată că-i are negri ca tăciunele (15) și altădată albaștri (16).

Această acuzație precisă și descurajantă a fost făcută de fosta Profesoară Emerită de Literatură franceză de la Universitatea Oxford și biograful englez al lui Flaubert cel mai exhaustiv, doamna Dr. Enid Starkie. Cifrele din textul ei se referă la notele de la subsol în care ea îl împunge pe autor cu capitolul și rîndul cu pricina.

Am auzit-o, odată, conferențiind pe doamna Dr. Starkie și sînt încîntat să vă spun că avea un accent franțuzesc îngrozitor. Era una din acele conferințe pline de o încredere de tocilară și fără pic de ureche și care rătăcea între corectitudinea plată și eroarea de tot hazul adeseori în cadrul aceluiași cuvînt. Desigur, aceasta nu i-a afectat competența de a preda la Universitatea Oxford, deoarece pînă foarte de curînd la universitatea pomenită s-a preferat să se trateze limbile moderne ca și cînd ar fi fost moarte : aceasta le făcea mai respectabile, mai asemănătoare perfecțiunilor îndepărtate ale limbilor latină și greacă. Chiar așa stînd lucrurile, am fost surprins în mod ciudat că cineva care trăiește de pe urma literaturii franceze să fie atît de catastrofal de incapabil să facă să sune cuvintele de bază ale limbii ca atunci cînd le pronunțau subiectele ei, eroii ei (și cei care-o plăteau, am putea zice).

Veți crede că este o răzbunare ieftină împotriva unei doamne critic decedat să arăți că Flaubert nu avea o idee demnă de încredere despre ochii Emmei. Numai că eu nu mă iau după proverbul **de mortuis nil nisi bonum** [1]) (vorbesc ca medic la urma urmelor) și este greu să-ți subestimezi iritarea cînd îți arată un critic așa ceva. Iritare nu contra doamnei Dr. Starkie, nu la început — ea își făcea, după cum se spune, doar datoria — ci contra lui Flaubert. Adică acel geniu meticulos nu a reușit nici măcar să dea ochilor eroinei sale celei mai cunoscute o culoare permanentă ? !... Dar pe urmă, incapabil să fii supărat pe el prea multă vreme, îți îndrepți sentimentele către critic.

Trebuie să mărturisesc că ori de cîte ori am citit **Madame Bovary** n-am observat niciodată ochii de curcubeu ai eroinei. Ar fi trebuit, oare, să-i observ ? Dumneavoastră i-ați observat ? Poate am fost prea atent la lucruri care-i scăpau doamnei Dr. Starkie (deși care erau acele lucruri n-aș putea zice acum) ? Altfel spus: există undeva un cititor perfect, un cititor ideal ? Conține lectura romanului **Madame Bovary** făcută de doamna Dr. Starkie toate răspunsurile pe care le am eu cînd citesc romanul și cărora le adaugă mult mai multe alte răspunsuri, astfel încît lectura mea este, într-un fel, lipsită de sens ? Eu sper că nu. Lectura mea poate fi lipsită de sens față de istoria criticii literare, nu însă ca plăcere. Nu am cum să dovedesc faptul că cititorii profani se bucură de cărți mai mult decît criticii de profesie, dar vă pot spune un avantaj pe care-l avem noi față de ei. Noi uităm. Dr. Starkie și cei ca ea sînt blestemați să aibă memorie, cărțile pe care le predau și despre care scriu nu dispar niciodată din mintea lor. Devin o familie. De aceea, poate, unii critici capătă un ton ușor superior față de subiectele lor. Se comportă ca și cum Flaubert sau Milton ori Wordsworth ar fi oarece mătușă bătrînă și plicticoasă așezată într-un fotoliu, mirosind a pudră rîncedă, preocupată numai de trecut și care n-a scos o vorbă de ani și ani de zile. Bineînțeles casa este a ei și toți trăiesc în ea fără să plătească chirie ; dar chiar și așa, lucrurile sînt, fără îndoială, cum să spun, puțin... tîmpe ?

Cît despre cititorul obișnuit dar pasionat, el are voie să uite ; este liber să plece, să fie necredincios cu alți scriitori, să se întoarcă și să fie reprimit. Familiaritatea nu trebuie să se insinueze niciodată în această relație ; fie ea și sporadică, atunci cînd există, este totdeauna profundă. Nu este nimic din ranchiuna cotidiană care se naște atunci cînd oamenii locuiesc împreună în mod tîmp. Eu nu mă trezesc niciodată amintindu-i lui Flaubert, cu o voce obosită, să pună la uscat prețul de la baie sau să folosească perla de veceu. Ceea ce nu poate să nu facă doamna Dr. Starkie. Este adevărat, scriitorii nu sînt **perfecți** (îmi vine să plîng) ; cum nu sînt perfecți soții și soțiile. Singura regulă infailibilă este că dacă par astfel, nu înseamnă că și sînt așa. N-am crezut niciodată că soția mea este perfectă. Am iubit-o dar nu mi-am făcut iluzii. Îmi amintesc... Dar o să păstrez asta pentru altădată.

În schimb, îmi amintesc de o altă conferință la care am participat odată, cu ani în urmă, la Festivalul Literar de la Cheltenham. Conferința un profesor de la Cambridge, Christopher Ricks, care dădea o reprezentație foarte strălucitoare. Capul lui chel era strălucitor, pantofii lui negri erau strălucitori și pe bună dreptate conferința lui era strălucitoare. Subiectul era „Greșeli în literatură și dacă ele contează". Evtușenko, de exemplu, a făcut o gafă groaznică, într-un poem de-al său, în legătură cu privighetoarea americană. Pușkin n-avea habar despre uniformele militare purtate la baluri, John Wain a făcut o eroare în legătură cu pilotul de la Hiroshima. Nabokov s-a înșelat — cu totul surprinzător — în privința pronunției numelui Lolita. Mai erau și alte exemple : Coleridge, Yeats și Browning se numărau printre cei prinși că nu știu care este deosebirea dintre un șoim și un fierăstrău sau chiar că nici măcar nu știu ce este acela un fierăstrău.

Două exemple m-au impresionat în mod deosebit. Primul era o descoperire remarcabilă despre **Împăratul Mușteler**. În celebra scenă în care ochelarii lui Piggy sînt folosiți pentru redescoperirea focului, William Golding nu știe lecția la optică. Dar absolut deloc. Piggy este miop și ochelarii ce i s-ar fi prescris pentru această deficiență n-ar fi putut fi folosiți în nici un chip ca lentile pentru a aprinde focul. În orice poziție i-ai fi ținut, ei n-ar fi focalizat razele soarelui.

Al doilea exemplu se referea la **Atacul brigăzii de cavalerie**. „În Valea Morții / Călăreau cei șase sute." Tennyson și-a scris poemul foarte repede, după ce a citit un reportaj în ziarul „The Times" care includea fraza „cineva a făcut o gafă". El se mai baza și pe un raport mai vechi care menționase „607 săbii". În consecință, totuși, numărul celor care au participat la ceea ce Camille Rousset a numit **ce terrible et sanglant steeplechase** [2]) a fost corectat în mod oficial la 673. „În Valea Morții / Călăreau cei șase sute șaptezeci și trei" ? Cumva, chestia este cam trenantă. Poate s-ar fi putut rotunji la șapte sute — insuficient de precis încă, dar, cel puțin, mai precis ? Tennyson a reflectat asupra problemei și a hotărît să lase poemul așa cum îl scrisese : „Șase este mai bine, din punct de vedere prozodic, decît șapte sute (cred) deci, așa să rămînă".

Să nu pui „673" sau „700" sau „circa 700" în loc de „600" nu prea mi se pare că s-ar putea numi o greșeală. Următoarea întrebare este : Contează ? Din cîte țin eu minte conferința profesorului Ricks, el a susținut că dacă latura factuală a literaturii nu mai este demnă de încredere, atunci mijloace ca ironia ori fantezia pot fi tot mai greu folosite. Dacă nu știi ceea ce e adevărat, sau ceea ce trebuie să fie adevărat, atunci valoarea a ceea ce nu este adevărat sau nu trebuie să fie adevărat scade. Acesta mi se pare un raționament foarte sănătos, deși mă întreb la cîte cazuri de greșeli literare se poate aplica. Cît privește ochelarii lui Piggy eu cred că : a) foarte puțini oameni, cu excepția oculiștilor, a opticienilor și a profesorilor de literatură ochelariști și-ar da seama ; și b) cînd își dau seama ei detonează doar greșeala — ca atunci cînd faci să explodeze o bombă cu explozie controlată. Mai mult chiar, această detonare (care are loc pe o plajă îndepărtată și avînd ca martor numai un cîine) nu incendiază alte părți ale romanului.

Greșeli precum cea a lui Golding sînt „greșeli externe" — discrepanțe între ceea ce spune cartea că e și ceea ce știm noi că este realitatea ; adeseori ele arată numai absența unor cunoștințe tehnice specifice din partea scriitorului. Vina poate fi iertată. Ce se întîmplă însă cu „greșelile interne", cînd scriitorul susține în propria-i creație două lucruri incompatibile ? Ochii Emmei sînt căprui, ochii Emmei sînt albaștri. Din nefericire, chestia asta nu poate fi pusă decît în seama incompetenței, a obiceiurilor literare dezordonate. Am citit mai zilele trecute un roman de debut foarte lăudat unde povestitorul — necunoscător în treburi sexuale și în același timp un cunoscător al literaturii franceze — repetă pentru sine în mod comic cea mai potrivită manieră de a săruta o fată fără să fie respins — „Trage-o ușor spre tine, cu o putere irezistibilă, senzuală, încet și privește-o în ochi ca și cînd tocmai ai primit un exemplar din prima ediție interzisă a romanului **Madame Bovary**".

Am găsit formularea cu adevărat reușită ; chiar puțin amuzantă. Singura hibă este că nu există ceea ce s-ar putea numi „o primă ediție, interzisă, a romanului **Madame Bovary**". Romanul, care era, bănuiesc, destul de bine cunoscut, a apărut mai întîi în foileton în „Revue de Paris" ; pe urmă a venit condamnarea pentru obscenitate ; și numai după achitare a fost publicat romanul sub formă de carte. Cred că tînărul romancier (nu mi se pare corect să-i spun numele [3]) se gîndea la „prima ediție interzisă" a volumului **Les Fleurs du Mal**. Fără îndoială, o să îndrepte greșeala la o a doua ediție, dacă va fi o a doua ediție.

OCHI căprui, ochi albaștri. Este asta important ? Nu este important dacă scriitorul se contrazice, ci ce culoare au ochii ? Mie mi-e milă de scriitori cînd trebuie să menționeze ochii femeilor : au atît de puține posibilități de alegere și indiferent la ce culoare se hotărăsc aceasta are semnificații banale. Ochii ei sînt albaștri : inocență și onestitate. Ochii ei sînt negri : pasiune și intensitate. Ochii ei sînt verzi : sălbăticie și gelozie. Ochii ei sînt căprui : demnă de încredere și de bun simț. Ochii ei sînt violeți : este un roman de Raymond Chandler. Cum poți scăpa de toate astea fără vreo paranteză cît toate zilele despre caracterul femeii ? Alegeți soluția care vă convine. Ochii soției mele erau albaștri-verzui ceea ce face din povestea ei un adevărat roman. De aceea mă gîndesc că în momentele sale de deplină sinceritate romancierul admite că nu are nici un sens să descrii ochii. Încet, încet el își imaginează personajul, îl modelează și pe urmă — probabil ultimul lucru pe care îl face — îi apar o pereche de ochi de sticlă în orbitele goale. Ochi ? Da, da, ar fi bine să aibă ochi, reflectează el cu o politețe condescendentă.

Bouvard și Pécuchet, în timpul investigațiilor lor în literatură, descoperă că-și pierd respectul pentru un scriitor cînd acesta cade în greșeală. Sînt surprins mai tare de cît de puține greșeli fac scriitorii. Fie, episcopul de Liège moare cu cinsprezece ani înainte de vreme : desființează asta **Quentin Durward** ? Este un aspect trivial, un os de ros pentru recenzenți. Eu îl văd pe romancier rezemat de balustrada de la pupa feribotului care traversează Canalul Minecii aruncînd firimituri din sandvișul lui pescărușilor agitați.

Eram prea departe ca să observ ce culoare aveau ochii doamnei Enid **Starkie** ; ceea ce țin minte este că era îmbrăcată ca un marinar, mergea ca un mijlocaș de rugby și avea un accent franțuzesc îngrozitor. Să vă mai spun ceva : Profesoara Emerită de Literatură franceză la Universitatea Oxford și Membru de onoare al Colegiului Somerville, „binecunoscută pentru studiile ei despre viața și operele unor scriitori ca Baudelaire, Rimbaud, Gautier, Eliot și Gide" (citesc de pe dosul copertii unei cărți de-a ei ; prima ediție, bineînțeles), care a închinat două cărți mari și mulți ani din viață autorului romanului **Madame Bovary**, a ales pentru frontispiciul primului ei volum un portret al lui „Gustave Flaubert de un pictor necunoscut". Este primul lucru pe care-l vedem, este, dacă vreți, momentul în care doamna Dr. Starkie ne introduce în Flaubert. Singura chestie este că nu e el. Este un portret al lui Louis Bouilhet, după cum vă poate confirma oricine începînd și terminînd cu bătrîna **gardienne** de la Croisset. Bun, și după ce terminați de chicotit ce faceți ?

Poate încă mai credeți că sînt răzbunător față de un om de știință mort care nu poate să răspundă singur. Știu eu ? Poate sînt. Dar, **quis custodiet ipso custodes ?** [4]). Și vă mai spun ceva : Tocmai am recitit **Madame Bovary**.

O dată îi dă Emmei ochi căprui (14) ; altădată ochi negri ca tăciunele (15) și altădată ochi albaștri (16).

Morala acestei chestii este, presupun, următoarea : Să nu te înspăimînte niciodată o notă de la subsol. Iată cele șase referiri ale lui Flaubert la ochii Emmei pe parcursul cărții. Este evident că subiectul are o oarecare însemnătate pentru romancier.

1. (Prima apariție a Emmei) „Ceea ce avea frumos erau ochii ; deși căprui, păreau negri din cauza genelor..." [5]).

2. (Descrisă de soțul ei iubitor la începutul căsătoriei) „Ochii ei păreau măriți, mai ales cînd, trezindu-se clipea de mai multe ori ; negri la umbră și albastru-închis în plină zi, aveau parcă straturi de culori succesive, care, mai întunecate la fund, se limpezeau din ce în ce, spre suprafața emailului".

3. (La lumina luminării la un bal) „Ochii ei negri păreau și mai negri."

4. (Cînd îl întîlnește prima dată pe Léon) „Ațintindu-și asupra lui ochii mari, negri, deschiși larg."

5. (În casă așa cum îi apare lui Rodolphe cînd o examinează pentru prima dată) „Ochii ei negri."

6. (Emma privindu-se în oglindă, în casă, seara ; tocmai a fost sedusă de Rodolphe) „Nu avusese niciodată ochii așa de mari, așa de negri și de adînci."

Cum a luat-o criticul ? „Flaubert nu-și construiește personajele ca Balzac, prin descriere obiectivă exterioară : în realitate, el este atît de indiferent față de aspectul lor exterior încît..." ar fi interesant de comparat timpul petrecut de Flaubert ca să fie sigur că eroina lui are ochii deosebiți și greu de definit ai unei adultere tragice, cu timpul petrecut de Dr. Starkie ca să-l sape.

O ultimă chestiune ca să nu existe nici un dubiu. Cea mai veche sursă de informații pe care o avem despre Flaubert sînt acele **Souvenirs littéraires** (Hachette, Paris, 1882 — 2 vol.) ale lui Maxime du Camp : pline de bîrfe, vanitoase, autojustificatoare și puțin demne de încredere deși esențiale din punct de vedere istoric. La pagina 306 a primului volum (Remington and Co., Londra, 1893 ; nu este menționat numele traducătorului). Du Camp descrie în detaliu femeia care a servit ca model Emmei Bovary. Era, ni se spune, a doua soție a unui medic militar din Bon-Lecours, lîngă Rouen :

> „Această a doua soție nu era frumoasă : era mică de statură, avea părul galben-spălăcit și fața toată numai pistrui. Era încrezută și-și disprețuia soțul pe care-l socotea un prost. Plinuță și cu pielea albă (oscioarele ei erau bine acoperite), avea în mers și în felul ei de a se mișca, în general, mișcări flexibile, unduite ca de șerpoaică. Vocea ei comună, datorită accentului din Normandia de Jos, era plină de accente mingîietoare iar ochii ei, de o culoare imprecisă, verzi, gri sau albaștri, în funcție de lumină, aveau o expresie rugătoare care nu-i părăsea niciodată."

Doamna Dr. Starkie pare să fi ignorat într-un mod foarte senin acest pasaj semnificativ. Oricum, este o lipsă magistrală de atenție față de un scriitor care într-un fel sau altul sînt sigur că i-a achitat multe din notele de plată la gaz. Pur și simplu mă scoate din minți. Acum înțelegeți de ce-i urăsc pe critici ? Aș putea să încerc să vă descriu expresia ochilor mei în acest moment dar ei sînt mult prea decolorați de mînie.

Prezentare și traducere de
Ion Crețu

[1]) Despre morți numai de bine (**N.T.**).

[2]) Această groaznică și singeroasă cursă cu obstacole (**N.T.**).

[3]) Autorul nu este altul decît... Julian Barnes și romanul în care apare fraza este **Metroland** (**N.T.**).

[4]) Pe paznici cine-i păzește ? (**N.T.**).

[5]) Am folosit ediția românească a romanului **Doamna Bovary** în traducerea lui Demostene Botez, ELU, 1967 (**N.T.**).

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Un spectacol fără cuvinte

● Numărul din săptămina trecută al revistei „Newsweek" publică un foarte interesant interviu cu Marcel Marceau, realizat de Ruth Marshall. Reproducem citeva fragmente semnificative.

Întrebare : Se pare că personificați mimul pentru foarte multă lume. De ce oare credeți că aveți o asemenea audiență la public ?

Răspuns : Am fost primul care a introdus mimul — la modul popular — în lume. Înainte de asta mimul nu-și găsea loc în teatrul secolului XX. Etienne Decroux (mentorul lui Marceau) a creat o nouă gramatică pentru arta formei și, odată cu spectacolele de mimică cu personajul meu Bip, am creat și un nou public. Nimeni nu mai văzuse un om pe scenă timp de două ore fără muzică sau doar cu puțină muzică, interpretînd, mimînd, ca pură artă a formei.

I : Ce există în arta mimicii atît de puternic încît să capteze atît de mult oamenii — oameni care se duc rareori la teatru ?

R : *[...]* Tăcerea este o forță magnetică. Asemenea muzicii. Se adresează simțirii tale. Nu este intelectuală. Vezi oameni mișcîndu-se în liniște, în ralenti și asta creează o muzicalitate în mimică. Există o poetică întreagă în această mișcare. Creează o stare anume în tine și visezi în această liniște și simți liniștea ca pe o muzică. Vreau să-i educ pe tineri să înțeleagă această muzică în tăcere și să vadă un personaj, ca mim, trebuie să vezi acest personaj, nu numai să-l gîndești. Trebuie să începem să educăm oamenii să vadă ceea ce poți crea prin spectacolul mimicii exact ca în teatru, cu idei, cu profunzime psihologică. [...]

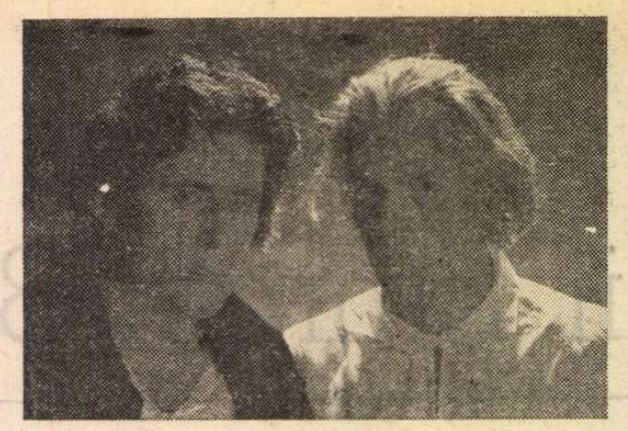
I : Bip este asemănător cu vagabondul creat de Chaplin. Vorbiți-ne despre Bip și lumea mimului.

R : Nu sîntem niște comici. El joacă pentru un anume tip de societate — îi face pe oameni să rîdă — dar un mim este și un filosof. Asta nu îngreunează perceperea. Bip poate să fie dresor de lei sau vînător de fluturi, dar, în același timp, el simbolizează viața prezentă și viitorul. [...] Cred că ești atît de bătrîn cît te simți tu bătrîn. Nu mă gîndesc să mă retrag. E un lucru la care te gîndești cînd munca ta nu mai are audiență, nu atunci cînd tinerii vin să-ți vadă spectacolul, cînd creativitatea este prezentă și proiectele de viitor îți vin în minte. Și chiar dacă, din păcate, nu sîntem eterni, arta noastră poate deveni eternă. Aceasta este moștenirea noastră.

Cr. U

Expoziție pariziană

● Luni a fost deschisă la palatul Chaillot din Paris expoziția **Anticul Peru**, grupînd peste 600 de exponate de mare valoare din **Muzeul Omului** din capitala franceză și de la **Muzeul național de antropologie și arheologie** din Lima, în ideea de a prezenta o imagine cuprinzătoare asupra civilizației incașe. Luis Guillermo Lumbreras Salcedo, profesor la Universitatea San Marco din Lima, va prezenta o amplă expunere intitulată „Fundamentele civilizației andine", grupul muzical **Manco-Capac** va susține concerte de muzică indiană, iar **Teatrul de marionete** al lui Jorge Pereira va prezenta o serie de spectacole.



„Gothic"

● Acesta este titlul ultimului film al regizorului britanic Ken Russell, al cărui strălucit talent s-a manifestat în numeroase filme biografice. **Gothic** este din nou un film biografic, de această dată avînd ca personaje principale doi iluștri poeți — Byron și Shelley, interpretați de Gabriel Byrne și Julian Sands (în imagine), primul dintre ei fiind cunoscut și telespectatorilor noștri ca interpret al rolului titular din serialul **Christophor Columb.**

„Primăvara la Praga"

● Între 12 mai și 1 iunie se desfășoară cea de a 42-a ediție a Festivalului muzical internațional „Primăvara la Praga". În program sînt prevăzute peste 20 de concerte, 8 spectacole de balet și 7 opere lirice, reunind numeroși soliști, ca și ansambluri și orchestre din străinătate.

Ciclul de poeme simfonice ale lui B. Smetana, **Patria mea,** care a deschis Festivalul, a fost interpretat de Filarmonica cehă sub bagheta dirijorului iugoslav Oskar Danon.

Printre formațiile muzicale programate se numără Filarmonica din Leningrad, Filarmonica din Dresda, Orchestra simfonică a Radiodifuziunii bavareze, Guarneri Quartet din S.U.A. ; printre soliști, englezul Thomas Allan, violoncelista vest-germană Angelica May, Elena Obraztova (U.R.S.S.), pianiștii Bruno Gelber (Argentina), Jeremy Menuhin (Anglia) ș.a.

În cadrul Festivalului, urmează a evolua, de asemenea, Baletul de Stat „P. I. Ceaikovski" din Perm și „Baletul Secolului XX" al lui Maurice Béjart.

Dat fiind că 1987 este anul bicentenarului prezentării în avanpremieră la Praga a operei **Don Juan** de Mozart, această operă va fi cîntată și în cadrul actualului Festival.

Praga găzduiește de asemenea și Conferința internațională de muzicologie — anul acesta cu tema „Muzica secolului XX și progresul social."

Claude Sarraute

● O nouă romancieră, autoare a unui roman de succes al acestei primăveri al cărui titlu incită incert : „Allo, Lolotte, c'est Coco". (ed. Flammarion), Claude Sarraute este fiica Nathaliei Sarraute, cunoscuta scriitoare, de cîtva timp colaboratoare la „Le Monde". În treizeci de ani a scris de toate: critica varietăților, apoi recomandări teatrale, apoi subiecte sociale. „Într-o zi am avut dorința de a face altceva. Le-am propus (celor din redacție) **Sur le vif** (pe viu), — un foileton de două pagini cu alt subiect în fiecare zi. Au spus nu. Motivînd : Bună idee, dar n-ai să poți ține pasul... un subiect pe zi nu vei putea. Mi-am băgat propunerea în buzunar. După un timp, André Laurens a fost de acord, el mi-a deschis poarta norocului. La început, tonul direct, simplu a surprins, apoi s-au obișnuit". Din această furtună a vieții unei gazetare s-a născut romanul recent. La întrebarea dacă este o continuare a cronicilor a răspuns : „Poate... am continuat să mă «pun în scenă»... Așa am făcut și cu Françoise Verny... Avem atîtea de spus despre noi... despre problemele noastre... dacă voi scrie un al doilea roman ? Nu știu... poate... fără îndoială... iar cronica o voi scrie cînd voi

Umor și satiră

● A opta Bienală internațională de umor și satiră în arte de la Gabrovo (Bulgaria) este programată a avea loc între 16 și 23 mai 1987, sub deviza „Dacă Lumea a supraviețuit e pentru că a rîs".

Bienala va consta într-o trecere în revistă panoramică a celor mai bune opere umoristice și satirice contemporane, în domeniile picturii, sculpturii, gravurii, fotografiei, literaturii și filmului, inclusiv televiziunii și videocasetelor.

„Scrieri ale femeilor"

● Sub acest titlu, Monique Houssin și Elisabeth Marsault-Loi publică la editura franceză „Messidor", o culegere

descoperind autoare puțin cunoscute și confirmînd marea valoare a altora.

Din Grecia antică și pînă în secolul al XX-lea, prin intermediul celor mai frumoase texte în versuri și în proză, această lucrare trasează lungul drum al scrisului feminin. Grăitoare exemple sînt : Sapho, Marguerite de Navarre, Christine de Pisan, Louise Labé, Madame de Sévigné, Madame de Lafayette, George Sand, Louise Michel, Marceline Desbordes Valmore, Colette, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Andrée Chedid, Venus Khoury Ghata etc.

„Henric al IV-lea"

● În lumea iubitorilor de teatru din capitala Franței se așteaptă concretizarea, pentru stagiunea viitoare, a unui proiect de a se monta cunoscuta piesă a lui Pirandello, **Henric al IV-lea.** Rolul principal va fi interpretat de un bun și bine cunoscut actor de teatru și film, Laurent Terzieff, rol care, după cum a declarat artistul, constituie visul vieții sale.

Muzeu

● La Institutul de limbă, literatură și istorie din Kazan a luat ființă un muzeu consacrat scriitorului tătar Galimșan Ibraghimov. Inaugurarea acestei instituții memoriale a fost înscrisă în programul manifestărilor prilejuite de centenarul nașterii autorului.

Congres

● Organizat de Facultatea de Științe și Informații a universității madrilene, în capitala Spaniei s-a desfășurat un congres literar-istoric consacrat operei scriitorului originar din Las Palmas de Gran Canaria, Benito Pérez Galdós, cu prilejul împlinirii unui veac de la apariția nuvelei sale, **Fortunada y Jacinta.** Nuvela este considerată una din cele mai reprezentative opere literare ale secolului trecut, constituind totodată și un important document istoric al timpului, reflectînd relații și idei sociale ale epocii. La congres au participat în afară de critici literari și istorici din Spania și specialiști hispaniști din alte țări, printre care o delegație din S.U.A., unde tot în acest an va fi organizat sub auspiciile Universității Harvard, un alt congres dedicat lui Galdós.

Congresul ASSITEJ

● Al nouălea Congres al Asociației internaționale a teatrelor pentru copii și tineret a fost găzduit de orașul australian Adelaide. **A pune în scenă viitorul** — a fost tema generală, reflectînd tendințele noi în teatrul pentru tinerele generații.

„Klim Samghin"

● Studiourile „Lenfilm" din Leningrad lucrează la adaptarea pentru televiziune a romanului **Klim Samghin** de Maxim Gorki. Dedicat celei de a 70-a aniversări a Revoluției socialiste din 1917, serialul este semnat de regizorul Viktor Titov.

Buddy Rich

● La Los Angeles s-a stins din viață Buddy Rich, celebrul percuționist de jazz. Născut cu 69 de ani în urmă la New York, acest muzician s-a făcut cunoscut în anii '40 ca interpret de swing. De-a lungul strălucitei sale cariere a cîntat adesea împreună cu alte stele de primă mărime ale genului : Joe Marsala, Harry James și Count Basie.

Max Davidson : „Bombonica-Bombănică"

(Heinemann, Londra, 1986)

■ SĂ strălucești, să scînteiezi, să sclipești — iată nu doar idealul, ci chiar condiția de existență a personajelor romanului **Bombonica-Bombănică** (Hugger Mugger de Max Davidson, Heinemann, Londra, 1986).

Tony are vîrsta „divină" de 29 de ani, la care viitorul este privit „cu încredere și cu seninătate" și este funcționar într-un birou de „politică și planificare" în subordinea subsecretarului de stat, unde „strălucirea plutea în aer. Mirosul ei înmiresma culoarele, o auzeai zbîrnîind în rame-le ferestrelor, o simțeai prelingîndu-se prin deschizăturile pentru circulația inter-birouri a plicurilor. În biroul 515 puteai aproape s-o ricii de pe pereți cu unghia. Dacă nu erai amator de strălucire, riscai să fii sufocat de ea. Lui Tony îi plăcea strălucirea, așa că, pentru el, biroul 515 reprezenta o ambianță naturală, iar interacțiunea minților de înalt voltaj — o îmbătătoare pîine de toate zilele. Dacă îi lăsăm la o parte pe Hoskins, care nu era deloc strălucit și oricum avea 45 de ani, adică era practic defunct, ceilalți trei din birou, Brendan, Anne și Michael, erau marfă lînă-n lînă. Erau nu doar contemporanii lui Tony, ci și egalii lui, fiecare la fel de strălucit ca ceilalți, nici o sclipire în plus sau în minus." Ce păcat că munca lor era atît de prozaică și de rutinieră ! „Partea proastă, atunci cînd ești funcționar strălucit, este că un funcționar strălucit n-are niciodată de făcut ceva vrednic de el. De ce nu i se cerea să compună în două zile o operă în cinci acte, sau să picteze cu degetele de la picioare o frescă pe plafonul secretarului de stat ?". „Afară de dezlegarea careulul din «Times» lucrul care îi reușește cel mai bine lui Tony, este vorbitul cu aer inteligent." I-a fost dat însă să se ocupe de referate din cale afară de plicticoase. Abia cînd îi vine ideea să vorbească „cu un glas lent, funebru, ca al lor, să nu-i facă să se simtă amenințați de ritmul lui intelectual", să fie „pompos și sforăitor", izbutește să se facă ascultat într-un comitet inutil în care, ca cel mai mic în grad, fusese acceptat pînă atunci cu binevoitoare indulgență și practic ignorat.

Dar **Bombonica — Bombănică** este în primul rînd povestea iubirii dintre Tony și soția sa Jo, o tînără sensibilă, onestă și entuziastă, care „credea că mintea trebuie să rămînă deschisă tot timpul pentru a primi idei noi, cu aceeași convingere cu care irlandezii cred că barurile trebuie să rămînă tot timpul deschise". Permanent dispusă să înțeleagă, să accepte, „să îmbrățișeze" orice puncte de vedere și pe purtătorii lor, își merită apelativul tandru de „hugger" folosit în strictă intimitate de soțul ei căreia ea îi spune, în schimb, „mugger" — calificativ potrivit unui ins țanțoș, care își dă gata adversarii asaltîndu-i cu verva lui necruțătoare.

Hugger Mugger este încă unul dintre romanele sprințar ironice ale tinerilor englezi blazați de astăzi (autorul, născut în 1955, este la a treia lui carte). Tony cel „forte în ipoteze complicate" și Jo care „avea simțul perspectivei și știa că nimic, afară de sfîrșitul lumii, nu este sfîrșitul lumii", se avîntă, siguri pe propria lor capacitate de a fi deasupra contingentului, în aventuri care vor dovedi că vîrsta lor afectivă a rămas cu mult în urma vîrstei lor mintale. Tony va avea o banală legătură extraconjugală cu o secretară frumușică și nulă din punct de vedere intelectual, iar Jo va experimenta o exaltantă (și în cele din urmă total dezamăgitoare) „amitié amoureuse" cu Guy, cel mai bun prieten și totodată partenerul permanent de bridge al lui Tony.

Cei doi soți, care, luați laolaltă știu totul și încă ceva în plus, cărora nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin, vor fi nevoiți să ajungă la concluziile banale că prea multă minte strică și că nu tot ce zboară se mănîncă. O carte încîntătoare, alertă și ireverențioasă, răutăcios surîzătoare, dedicată „Nordului și Sudului de la altă masă de bridge".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„L'amour raproche les distances"
(Proverb francez)

„Ați citit Camus" ?

● Astfel se intitulează ancheta realizată de „Le Figaro Littéraire" printre tinerii scriitori, la 27 de ani după moartea laureatului Premiului Nobel din 1957. Iată cîteva răspunsuri : **Nicolas Brehal** (ultimul roman : **L'Enfant au souffle coupé**, ed. Mercure de France) : „Am citit spontan romanele și nuvelele lui Albert Camus cînd aveam cam cincisprezece ani, apoi cînd eram student la filosofie operele teoretice. Păstrez o bună amintire a acestor lecturi. După părerea mea, Camus este un scriitor care prin claritate și stil, prin problemele care le pune corespunde unei «ispite a gravitației» caracteristică tinerilor. Opera sa rămîne modernă și «datată» totodată". **René Belletto** (ultimul roman : **L'Enfer** — premiul Femina 1986) : „Camus îmi evocă existențialismul, o filosofie fugitivă și opere literare (ale lui și ale altora) insuportabil de demonstrative. O carte, **L'Etranger**, mi-a făcut o impresie deosebită și mi-am propus să o recitesc odată, mai ales că m-am gîndit la ea peste mulți ani, citind **Molloy** de Beckett. Îmi amintesc mai ales de fotografia superbă a lui Camus în impermeabil, cu țigară, profil-trei sferturi, în care seamănă cu Humphrey Bogart". **Patrick Besson** (ultimul roman : **La Maison du jeune homme seul**, ed. Albin Michel) : „Camus este dintre scriitorii care, asemeni lui Hemingway sau Beckett, îi fac să înțeleagă pe cei care doresc să scrie că pot realiza o operă literară importantă folosind destul de puține cuvinte. Ne lipsește umanismul lui Camus ca și înalta violență sartriană. Acești doi oameni ne-au învățat că o gîndire generoasă este totdeauna mai puternică și mai adevărată decît o gîndire interesată, chiar dacă este interesantă". **Jean-Philippe Arrou-Vignod** (primul roman : **Le Rideau sur la nuit** — Gallimard) : „Îi datorez lui Camus primele emoții filosofice. Ca mulți liceeni, descoperirea cărților sale a fost pentru mine cea a unei opere complice, în care găseam un ecou al întrebărilor adolescenței : sentimentul absurdului, înstrăinarea individului de oameni și de judecarea lor. Filosof pentru ultimele clase ? Azi la Camus mă interesează modelul unei gîndiri mai ales **poetice**, adică fără un spirit al sistemului (după cîte știu eu, adjectivul **camusian** nu există), dar care găsește în cuvinte și limita și necesitatea". În imagini, Nicolas Brehal și Jean-Philippe Arrou-Vignod.

Edvard Munch la Barcelona

● O retrospectivă a cunoscutului pictor norvegian Edvard Munch a fost deschisă de curînd la Barcelona. Expoziția cuprinde uleiuri, desene, acuarele, schițe și fotografii înfățișînd diversele perioade de creație ale artistului, centrîndu-se însă pe lucrările realizate între anii 1900—1920, coincizînd cu a doua fază expresionistă. (În imagine, tabloul **Două fete cu șorțuri albastre**, 1904—1905).

Festival

● Orașul Dresda, care are o tradiție a operei italiene de peste 200 de ani, organizează anul acesta, în zilele de 23 mai —8 iunie, manifestările prilejuite de a zecea ediție a Festivalului de muzică, avînd ca motto „Opera italiană la Dresda", la care vor participa numeroase ansambluri și artiști de peste hotare. Dintre aceste prezențe amintim participarea Madrigaliștilor din Basel și orchestra de coarde a Festivalului de la Lucerna, Sadler's Wells Symphony Orchestra, orchestra Mozarteum din Salzburg, dirijată de Leopold Hager, orchestra barocă alcătuită din instrumente originale (Canada), orchestra de cameră Telemann din Japonia, mezzosoprana americană Marilyn Horne, teatrul de dans Pina Bauchs din Wuppertal etc.

Primul premiu

● Primul premiu al cărții de artă și eseului (premiul Henri-Ginet) a fost decernat lui Philippe Arnaud pentru cartea sa **Philippe Bresson**, apărută la editura Etoile/Cahiers du Cinema.

Higgins — O'Toole

● După ce a jucat cu trei ani în urmă rolul profesorului Higgins din **Pygmalion**-ul lui Bernard Shaw în West End din Londra, cunoscutul actor britanic de teatru și film Peter O'Toole (în imagine) și-a făcut recent debutul pe o scenă newyorkeză de pe Broadway, interpretînd același rol într-un spectacol realizat de Val May.

ATLAS

Fericita tulburare a contemplării

■ ZUMZETUL continuu al marilor muzee, ca și liniștea tiuitoare a marilor biblioteci au avut întotdeauna pentru mine o taină aproape senzuală, o plăcere atît de acută încît devenea vinovată. Felul în care într-o aceeași sală, dar perfect izolați unii de alții chiar prin intensitatea simțirii, zeci de oameni se lăsau cuprinși de fericita tulburare a contemplării și-a înțelegerii îmi dădea întotdeauna un fior aproape interzis și o bucurie depășind hotarele artei. Îmi amintesc această senzație descoperită cu o ascuțită precizie în fața răvășitoarelor pînze ale lui Bosch cînd, încercînd să înțeleg întreaga greutate răsturnată peste mine a misterului, emoția pe care o simțeam crescînd în jurul meu îmi tulbura, ca un vuiet asurzitor, meditația.

Grădina deliciilor, Carul cu fîn, două dintre cele mai ermetice opere ale artei plastice, două mistere revelatoare prin însăși taina lor liberă de răspuns sînt compuse, și unul și altul, sub formă de triptic și reprezintă în prima parte paradisul de dinainte de plăcere, neîntinat, în a doua — plăcerea plină, fericită de ea însăși, suficientă sieși, și în a treia — degradarea, decadența, viciul, perversiunea. În centrul **Carului cu fîn**, sus, deasupra, într-o perfectă instabilitate (simbolul finului clădit înalt, gata să se dărîme) stă perechea de îndrăgostiți, platonici, cîntînd îmbrățișați. Deasupra lor e în cer dumnezeu, alături îi păzește un înger, iar de jur împrejur îi așteaptă cei mai diverși monștri produși de cel mai bogat coșmar ținut vreodată minte după somn. Cine-ar putea să-i înțeleagă de tot și ce interpretare n-ar rămîne facilă ? Absurdul se naște nu numai din neexplicare, ca și misterul, ci și din prea complexă reprezentare și prea savant simbolism. Este imposibil să urmărești logic înțelesul sutelor de imagini simbolice : porcul cu văl de călugăriță ; cele două urechi unite printr-o lamă de cuțit și trase ca un car de nenumărate ființe indescriptibile ; cei doi iubiți din globul transparent al unei păpădii ; florile așezate ca într-o vază într-un trup de bărbat gol ; căpșuna uriașă în interiorul căreia se lubește ; păsări monstruoase ținînd în plisc cireșe ce hrănesc guri umane întinse spre ele ; struguri din care mănîncă armate întregi ; ouă din care ies întregi popoare ; fese văzînd cu ochi ascunși în rotunjimi ; harfe înjunghiind cu coardele trupuri umane ; o casă cu cap de femeie ; un pește cu aripi de helicopter ; și fețele noastre răvășite, desfigurate de emoție, înstrăinate de încordare, stăpînite de apocalipsul triumfător și fără ieșire al artei.

Ana Blandiana

Tîrgul vedetelor

● Cu mult timp înainte de începutul fiecărei stagiuni, teatrele lirice din lume își dispută vedetele internaționale. În funcție de prezența lor, pot să-și organizeze repertoriul, reprezentațiile și chiar bugetul. Agendele vedetelor lirice Placido Domingo, Jessye Norman, Monserrat Caballé, Mirella Freni, Luciano Pavarotti sînt supraîncărcate. Contractele condiționează repertoriul propus publicului și distribuția fiecărui spectacol. An de an cererile sporesc numeric, iar vedetele sînt la fel de puține. Se mai produc și încurcături cînd intervin participările la recitaluri. Pentru ele Marilyn Horne, Kiri Te Kanawa, Joan Sutherland, Caballé, Freni sau Domingo cer indemnizații uriașe, pornind de la 20 000 dolari de reprezentație, ajungînd chiar pînă la dublu. Pavarotti cere 100 000 dolari și procente din încasări dacă se produce pe un stadion sau într-o sală cu mult public. Pentru Marilyn Horne, de exemplu, în fiecare stagiune se reiau la Venetia operele lui Rossini și Haendel, care convin calității speciale a vocii ei. „Teatre mai modeste, observă impresarul Matthew Epstein, și-au dat seama că pot cîștiga mari interpreți, montînd special pentru ei opere care le convin". Așa procedează Opera din Bruxelles cu José Van Dam, oferindu-i posibilitatea să evolueze în **Simon Bocanegra, Boris Godunov** sau **Don Giovanni**, iar cîntărețul le asigură întîietatea cîntării rolurilor. Placido Domingo dorește în schimb să i se acorde și conducerea muzicală.

Două instituții plătesc cu 40% mai puțin : Scala din Milano și Filarmonica din Berlinul Occidental, vedetele disputîndu-și onoarea de a apărea acolo. Un ultim aspect este cel al suspendării spectacolelor din cauza indisponibilităților. Placido Domingo filmînd **Othello** cu Zeffirelli a anulat angajamentul cu Opera din San Francisco unde trebuia să cînte în **Bal mascat**. A fost anulată și transmisiunea de televiziune ; Margaret Price, vedeta feminină, aflînd că nu mai este televizată, n-a mai cîntat nici ea. London Royal Opera a trebuit să înlocuiască **Esclarmonde** cu **D-na Butterfly**, plătind despăgubiri, în loc să joace spectacolul fără vedeta anunțată, Joan Sutherland, care era bolnavă. Se speră ca pe viitor să se poată restabili un echilibru în aceste atît de dificile operații de bursă artistică, un echilibru artistic și financiar din care să cîștige muzica, arta.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXIV)

Dusty

SÎNGE din sîngele indienilor Cherokee curcit cu alte amestecuri americane, te uiți țintă la mine, prin mine. Și dacă se întîmplă să fii de altă părere, nu te certi cu mine acum, o să-mi arăți tu că dreptatea era de partea ta, peste cîteva luni, cînd ți-o veni ție bine.

Ești cinstită, sinceră și nespus de frumoasă. Îți place să cochetezi mai ales în prezența mea ca să-mi stîrnești gelozia și să mă simt mîndru și tînăr. Pe umărul tău rotund și puternic prietenii vin să-și plîngă necazurile. La auzul primei frînturi de ritm popular, primitiv, te ridici și dansezi improvizînd mișcări neașteptate, foarte personale, mereu altele, reunind într-o măiastră împletire de temperamente nonșalanța rasei tale cu rezerva impusă de o educație și un stil ultramoderne.

„Cum de-ai ghicit ce doream ? Cum de-ai ghicit ce voiam să spun ?" Cu tine nu e niciodată nevoie să-mi duc vorbele pînă la capăt. Între noi nici nu încap prea multe vorbe. Ne ajunge să fim împreună.

În clipa asta sînt singur acasă, cu o votcă dublă, fără gheață, și o havană Monte Cristo No 3. Mă întorc în timp și îmi amintesc cum a început totul...

TIMPUL : 1944. Cinematograful **Pantages** din Hollywood. Premiera filmului **Masca lui Dimitrios.** O seară de gală normală, fără mondenități deosebite, în schimb cu reacții deosebit de pozitive din partea publicului. Venisem însoțit de Anita Colby, răsfățata reporterilor fotografici. „Anita, cel mai frumos **chip** al paradisului și cea mai ascuțită limbă a iadului", cum o caracterizase prietenul ei Valdemar Vetlungen, redactorul șef al revistei „Redbook". După o proiecție, la **Ciro,** unde fusese organizat banchetul festiv, flash-urile nu ne-au dat pace o clipă, fie că dansam, fie că mîncam. A doua zi, în rubrica mondenă a unui cotidian de mare tiraj se putea citi : „Frumosul manechin Anita Colby și Jean Negulesco vor anunța căsătoria lor înainte să putem rosti alabala-portocala".

„Johnny, ai citit ziarele ?" mi-a telefonat, spre prînz, **Chipul.**

„Îmi place, îmi place."

„De ce ?"

„Pentru că ești singura femeie din lume căreia i-aș plăti bucuros pensie alimentară."

„Numai că eu nu cred să mă mărit vreodată, Johnny". Înzestrată cu o minte pe potriva **Chipului** său, Anita a dezmințit imediat zvonul.

În același an, studiourile Columbia angajau cincisprezece manechine newyorkeze — cele mai sofisticate din întreaga branșă — pentru noul film al Ritei Hayworth, **Manechin** (Cover-Girl). **Chipul** — cel mai bine plătit manechin din Statele Unite — le-a preluat sub aripa ei ocrotitoare de Mamă Colby, găzduindu-le, perfecționîndu-le profesional, descurcîndu-le încurcăturile, sfătuindu-le în materie de modă.

„Este vreuna din ele excepțional de frumoasă ?" am întrebat-o într-o zi pe Anita, întîlnind-o la un cocktail.

„Toate sînt excepționale", mi-a răspuns ea.

„Adică ?"

„Superbe, deștepte, pricepute", a zîmbit experta în frumusețe.

„Și chiar toate sînt la fel ?"

„Bineînțeles... cu o singură excepție. O fată căreia eu i-am inventat o personalitate aparte : manechinul **Revistei pentru Fermiere** : Dusty Anderson."

Numele de Dusty — D-u-s-t-y — a rămas animat ca un clopoțel în celulele memoriei mele.

LOCUL : salonul pentru licitații al Galeriilor de Artă „Ames" din Beverly Hills. O noapte fără lună, fără briză parfumată suflînd în crengile merilor japonezi, fără plînset de viori. În loc de toate astea, o mulțime zgomotoasă, licitînd antichități cu strigăte punctate de ciocănelul comisarului.

Mă dusesem acolo la rugămintea Paulettei Godard. „Vino cu mine să-mi dai o mînă de ajutor. Vreau să cumpăr niște scaune de epocă și am nevoie să-mi spui dacă sînt autentice și dacă merită să dau banii pe ele."

Printre cei aflați acolo am zărit-o pe Dorothy Campbell, veche prietenă de-a mea. Lucra în domeniul publicității. Venise împreună cu o fată frumoasă, înaltă, trasă prin inel, îmbrăcată cu o scurtă pelerină neagră peste un pulover negru cu gît și pantaloni negri de piele. Între sînii desenați fără cusur se legăna un superb colier de argint bătut cu peruzele, din cele făcute de indienii triburilor Navajo.

„Jean, fă cunoștință cu Dusty Anderson", mi-a prezentat-o Dorothy, pe care în clipa aceea am iubit-o la nebunie. Îmi venea s-o îmbrățișez, plin de recunoștință. Va să zică asta era Dusty, cea cu nume special, manechinul „Revistei pentru Fermiere".

Mă și pregăteam să pornesc atacul, folosind metoda „farmecului european", cînd atenția domnișoarei Anderson a fost acaparată pe neașteptate de un obiect scos tocmai atunci la licitație : o minunată oglindă din cristal vechi cu o prețioasă ramă franțuzească, autentică. Dusty a făcut prima ofertă. Am supra-licitat cu cinci dolari. Ea a adăugat încă cinci. Am continuat să licitez de fiecare dată pînă cînd prețul obiectului a depășit considerabil valoarea lui reală. Ciocănelul s-a abătut necruțător : „Adjudecat domnului din rîndul al treilea. Numele dumneavoastră, domnule ?"

Am completat cecul, am luat oglinda și m-am întors triumfător cu intenția să i-o ofer domnișoarei Anderson în schimbul unei întîlniri. Dar Dusty nu mai era acolo. În loc de întîlnire mă alesesem cu o oglindă de care nu aveam nevoie.

„Sînt în plin divorț cu soțul meu care își face serviciul militar în unitățile Marinei" — m-a refuzat ea, politicos, cînd i-am telefonat rugînd-o să-mi acorde o întrevedere. Am insistat. „Măcar să cinăm împreună într-o seară ?" „Regret, avocatul meu mi-a recomandat să fiu cît mai prudentă." Îmi retezase elanul scurt și fără drept de apel.

În românește de
Manuela Cernat

Sărbătorirea poetului

Taras Șevcenko

CA să-ți dai seama de rezonanța poetului în conștiința publică trebuie să participi la sărbătorirea lui Taras Șevcenko. Iar ca să înțelegi ce înseamnă sărbătorirea lui Taras Șevcenko trebuie, mai întîi, să știi ce loc ocupă acesta în conștiința ucrainienilor. Pentru că el este nu numai poetul național, ci profetul, despre care fiecare, aici, vorbește cu religiozitate.

Sărbătorirea din acest an la care am luat parte și la care au participat, pe lîngă poeți ucrainieni, și poeți din aproape toate republicile unionale, din majoritatea țărilor socialiste și chiar o delegație din India, a fost, de fapt, o călătorie, un pelerinaj prin cele mai importante locuri pe unde a trecut poetul. Așa că, după depunerea unei coroane de flori și după obișnuitul tur al orașului, complet necunoscut mie, un tren de noapte ne-a purtat prin cîmpiile întinse ale Ucrainei, spre Zaporojie, despre care se spune că este inima acestui pămînt. În zorii zilei, sub șfichiul unui viscol care spulbera zăpada, pe peronul gării ne-a întîmpinat cu pîine și sare și cu cuvinte de bun sosit o numeroasă delegație formată din oficialitățile de frunte ale orașului, venită să cinstească plenar poezia. Aceeași frenezie am putut s-o observ pe străzile largi ale așezării cazacilor zaporojeni, în drum spre hotelul Zaporojie (fericită coincidență !) dar, mai ales, în zilele următoare, zile încărcate de poezie, unele de-a dreptul emoționante, bogate în manifestări, în majoritatea lor televizate și radiodifuzate, comentate pe larg în cotidiene și în presa de specialitate, care s-au desfășurat în uzine, colhozuri, instituții de artă, învățămînt și cultură, unde, în fața unui public numeros și entuziast, s-au recitat versuri, s-a vorbit despre literatură, despre traduceri și schimburi culturale și a fost evocată personalitatea celui care a devenit simbolul întregii Ucraine. Aceste dezbateri și întîlniri cu cititorii, cu iubitorii de literatură au alternat, firesc, cu vizitarea unor monumente istorice și puncte turistice binecunoscute, sau a unor complexe industriale ca hidrocentrala de pe Nipru. Rămînînd tot în domeniul artei, o remarcă specială trebuie făcută pentru valoarea și acuratețea ei indiscutabilă, Expoziția Națională de pictură, organizată tot în cinstea poetului Șevcenko, constituindu-se, alături de poezie, într-o veritabilă sărbătoare a culorii.

După Zaporojie, a urmat apoi Kanev, locul de naștere al sărbătoritului. De pe un deal, care se cheamă dealul lui Taras Șevcenko, statuia poetului, de dimensiuni enorme, veghează Niprul. Aici se află rămășițele pămîntești ale celui din care toți ucrainienii și-au făcut, după cum spuneam, un simbol unic. Iar în apropiere, într-o clădire și ea de proporții, muzeul. Am urcat cu toții în aerul tare al dimineții de iarnă, după altă noapte petrecută în tren, treptele suite de generații întregi de admiratori, cu pași sfioși, să cinstească pe omul cu un destin atît de singular și care a avut tăria să se înalțe de la condiția de șerb la aceea de cel mai mare poet al neamului său. Au urmat momente impresionante : după o expunere a unui custode petrecută pe terasa de dinaintea monumentului, într-o atmosferă sărbătorească și în sunetele unei muzici solemne, a fost depusă o uriașă coroană de flori. Apoi s-a păstrat un moment de reculegere ca înaintea marilor personalități care au modelat sufletul semenilor lor.

Era momentul de vîrf al cinstirii poetului, unde, de fapt, se încheia și pelerinajul nostru.

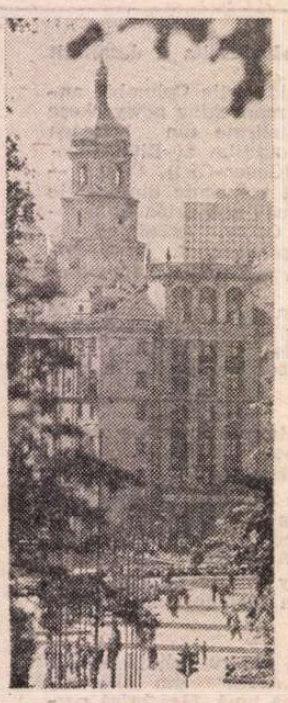
În muzeu puteau fi văzute „urmele" poetului Taras Șevcenko păstrate cu sfințenie : manuscrise, portrete de contemporani, scene de viață, relicve, cărți și reviste, suveniruri și fotomontaje, printre care ne-a reținut atenția și o fotografie înfățișînd bustul poetului din parcul Herăstrău, semn al prețuirii de care se bucură la noi. Între exponatele muzeului un loc aparte îl ocupă tablourile autorului „Cobzarului" care ni-l recomandă ca pe un inspirat și valoros pictor.

CÎND am ieșit afară dintr-o lume care nu mai există decît în spiritele și inimile vioase ale ucrainienilor, am văzut din nou la picioarele mele Niprul. Purta pe spinarea lui întunecoasă blocuri imense de gheață. Erau primele semne ale primăverii care, după cum aveam să văd mai tîrziu, nu se făcuseră încă simțite la Kiev, unde orașul, cu clădirile colorate îndeobște în albastru, cu parcurile și statuile lui enorme, cu muzeele și monumentele lui inconfundabile și de o valoare de netăgăduit, se afla sub aceeași mantie de zăpadă, mai groasă parcă decît la plecare. Ca pretutindeni pe unde am trecut, dar mai ales în Kievul aurit, călătorul și cu deosebire cărturarul căutător de monumente are ce să vadă. Acest oraș este îmbibat de istorie ! O istorie prezentă cu multe și importante realizări, dar și una trecută în care un loc de frunte îl ocupă, fără îndoială, complexul medieval Pecerskaia Lavra, mare centru cultural și artistic de pe vremea Rusiei kievlene. O istorie cu interesante și fructuoase tangențe în care se pot vedea și urmele românilor. Să amintim dintre ei doar de Ioan Potcoavă (Ivan Pitcova), dar, mai ales, de Petru Movilă, mitropolit aici în vechime, despre care translatorul Nicolae Ceșcevei, traducător în exclusivitate din literatura română, fără nici o ezitare spunea : Peste toate acestea a domnit românul Petru Movilă ! O istorie îndelungată, materializată prin relații străvechi și durabile, care se manifestă și astăzi, între altele, prin intermediul literei tipărite și în cadrul cărora literatura noastră, reprezentată prin numeroase tălmăciri, se bucură de o apreciere unanimă. Și asta se datorează nu numai faptului că aici un număr relativ considerabil de oameni o rup, cum se spune, românește, ci existenței unui grup unitar de traducători. Am numit mai sus pe Nicolae Ceșcevei, care a oferit cititorilor ucrainieni 17 versiuni ale unor romane și volume de proză românească. Dar cu nimic mai prejos este activitatea de traducător din literatura noastră, a renumitului poet și prozator Andrei Miastkivski, unul dintre cei mai buni cunoscători de limba română, sau a istoricilor și criticilor literari Volodemer Pianov, Mihailo Tkaci, ca să pomenim doar de cîțiva dintre ei. Un cuvînt despre aceste traduceri: ele sînt destul de diverse, adică din toate genurile, începînd de la literatura pentru copii pînă la poezie și roman, avîndu-se în vedere atît clasicii cît și contemporanii. Și nu e de mirare că unele din aceste tălmăciri capătă valențe deosebite, cum este versiunea lui Eminescu, realizată de Andrei Miastkivski, despre care am auzit numai cuvinte de laudă și cu care pe bună dreptate autorul ei se mîndrește.

Este încă un semn că Kievul se dovedește o bună, chiar foarte bună gazdă pentru poet și poezie.

Nicolae Ioana

Statuia fondatorilor orașului Kiev



Piața Revoluției din Octombrie

Pod pe Nipru

Prezențe românești

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La editura Odeon din Praga a fost publicat romanul **Șarpele** de Mircea Eliade, cu frumoase ilustrații de Jiři Kreissl. Traducerea, precum și o substanțială postfață, aparțin lui Jiři Našinec.

GRECIA

● Cel de al treilea volum al actelor congresului organizat la Atena în 1983 cu o temă inspirată de opera lui Fernand Braudel „Economii mediteraneene — echilibruri și intercomunicații, secolele XIII—XIX" a văzut de curînd lumina tiparului (Centre de Recherches Néohelléniques, 1986). Volumul cuprinde comunicarea lui Alexandru Duțu, **Mentalité et exigences économiques à la fin de l'Ancien Régime** și comunicarea Corneliei Papacostea Danielopolu, **Une citoyenneté empirique : le statut des marchands étrangers en Valachie, 1829—1859.** Deosebit de interesantă este masa rotundă care încheie volumul, cu tema „Istoria între folclor și antropologie", în cadrul căreia specialiști reputați, ca Jean-Pierre Vernant, Giuseppe Papagno, John V. Murra, Alki Kyriakidou-Nestoros, Theodore Papadopoulos au adus mărturii din zone diferite în vederea elucidării raporturilor dintre istorie, folclor și antropologie care împreună își propun să îmbrățișeze, în spațiu și în timp, întreaga civilizație umană. La această discuție, condusă cu nerv și competență de unul din apropiații colaboratori ai lui Fernand Braudel, istoricul Ruggiero Romano, a participat și Alexandru Duțu, care a atras atenția asupra originalității sintezei sud-est europene.

FRANȚA

● Buletinul Societății Franceze pentru studiul secolului XVIII semnalează cititorilor săi studiul pe care Mircea Anghelescu l-a publicat în revista de la București „Synthesis" despre un manuscris al lui Fontenelle păstrat la Biblioteca municipală din Galați, precum și grupajul de articole despre Diderot apărut în aceeași revistă, în nr. XIII (1986). Revista de literatură comparată de la București este apreciată drept plină de interes pentru modul în care abordează chestiuni de literatură generală și metodologie.

R.F.G.

● În volumul **Rumänistik in der Diskussion** (Tübingen, Gunter Narr Verlag), Klaus Heitmann se ocupă de studiile românești ale lui Emil Fischer, în timp ce specialiști din Austria, R.D.G. și țara noastră (Elena Toma) abordează aspecte lingvistice. Patru studii de istorie literară încheie volumul și ele se referă la „Doinele" lui Alecsandri (Michael Metzeltin), la modul în care Mircea Eliade și Emil Cioran au scris într-o limbă străină (Gerhard Damblemont), la simbolica artei povestirii a lui Panait Istrati (tot Gerhard Damblemont) și la atitudinea lui I. L. Caragiale despre problema țărănească. (G. Stanomir).

SPANIA

● „Revista de Filología Románica", editată de Facultatea de Filologie a Universității Complutense din Madrid, a publicat recent un studiu al Corneliei Ștefănescu, intitulat **La littérature roumaine moderne et ses relations avec les autres littératures du monde,** realizat în principal pe baza documentației oferite de lucrarea de vaste proporții, **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice,** pe care autoarea o coordonează și din care au apărut deja primele trei volume. Un alt studiu privind spațiul cultural românesc este cel semnat, în același număr, de Eugenia Popeangă și Juan Miguel Ribera Llopis, intitulat **Sobra una nota de Nicolae Iorga.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Universitatea județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 21, joi 21 mai 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

G. BACOVIA

(Paginile 12—13)

DEMOCRAȚIE ȘI CULTURĂ

ÎNTRE democrație și cultură există în socialism un raport osmotic, profund specific noii orînduiri istorice.

Făurită prin participarea conștientă a întregului popor, societatea socialistă este vital preocupată de adîncirea și de perfecționarea continuă a democrației revoluționare, ale cărei valori, principii și deprinderi sînt formate și însușite în cadrul unui complex și neîntrerupt proces socio-cultural, parte integrantă a marilor transformări care se produc. Unul dintre principalele prime obiective ale revoluției socialiste îl reprezintă realizarea accesului larg la cultură, baza constituirii unei noi conștiințe colective și individuale. Desfășurarea construcției socialiste în țara noastră a implicat astfel, încă de la începuturile sale, un cuprinzător ansamblu de măsuri vizînd culturalizarea maselor, îndeosebi prin intermediul învățămîntului și al unei ample difuziuni a culturii, fără precedent în comparație cu stările de lucruri din trecut.

O schimbare fundamentală, de ordin preponderent calitativ, a acestui proces a fost determinată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a marcat în profunzime cursul istoriei socialiste a patriei noastre, inaugurînd o efervescentă epocă de înnoire și de reorganizare în toate domeniile de activitate. Lărgirea cadrului de manifestare democratică a oamenilor muncii, instituirea de noi forme, modalități și mecanisme de participare a întregului popor la desfășurarea vieții sociale și politice, la dezbaterea deschisă a marilor probleme ale lumii contemporane sînt însoțite în chip semnificativ de grija pentru ridicarea necontenită a nivelului general de cultură, pentru formarea unei noi conștiințe sociale pe baza existenței unui larg orizont cultural, a asimilării celor mai îndrăznețe cuceriri ale cunoașterii umane. Dezvoltarea culturii și adîncirea democrației revoluționare reprezintă, în concepția partidului nostru, a secretarului său general, două laturi inseparabile, de o însemnătate hotărîtoare, ale vastului proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, a comunismului. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale al întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Întregul efort de înnoire, de modernizare și de reorganizare atît de caracteristic societății socialiste românești de astăzi, se întemeiază pe această legătură indisolubilă dintre democrație și cultură. Dimensiunea formativă și culturală a procesului revoluționar de adîncire a democrației socialiste, de stimulare a participării active a oamenilor muncii la activitatea desfășurată în conducerea și organizarea de către partid a întregului program de edificare a socialismului multilateral dezvoltat se îmbină cu funcția democratică a dezvoltării și răspîndirii culturii, instrument esențial în crearea noii conștiințe. Lupta împotriva vechiului, înlăturarea a ceea ce a devenit perimat, anacronic, avîntul însuflețit pentru progresul neabătut al patriei socialiste se sprijină în chip hotărîtor pe dezvoltarea culturii și perfecționarea democrației noastre revoluționare. Promovînd cutezător această concepție, care se află la baza politicii Partidului Comunist Român, toți oamenii muncii din România, întregul nostru popor își mobilizează energiile pentru transpunerea în viață a măreților idealuri socialiste și comuniste.

„România literară"

ROMUL LADEA : **Școala Ardeleană** (Fotografie de Ion Miclea)

UN PUNCT ARHIMEDIC

■ *EXISTĂ mai multe localități în România cărora, numai rostindu-le numele, simți inima cum îți bate mai puternic, te învăluie o vrajă în care se amestecă și admirația dar și conștiința că locul acela, de mărimea unui sat sau a capitalei țării, a însemnat un moment esențial în istoria dramatică a neamului nostru.*

O astfel de localitate este Blajul.

Numele său a fost consacrat nu printr-o bătălie crîncenă, sîngeroasă, cîștigată prin forța sabiei și a focului, ci prin puterea minții, a credinței în dreptatea istorică a poporului român, a luptei sale pentru supraviețuire, pentru libertate, pentru unire și independență națională. Blajul, în fața căruia Eminescu se descoperea, salutîndu-l ca pe mica Romă a românilor, Blajul pe care l-au căutat și l-au iubit pașoptiștii din toate cele trei provincii românești, ca pe o stea luminoasă pe cerul întunecat al destinului, Blajul despre care spunea Nicolae Iorga că are în el mai multă istorie decît aer, Blajul lacrimilor rare ale lui Caragiale urmărindu-l în zbor pe Vlaicu, în prezența lui Coșbuc, Goga, Agârbiceanu și atîtor altor spirite alese ale neamului, Blajul purtător de drapel și în unirea din 1918, hotărîtă la Alba-Iulia, Blajul care nu era la început decît un sătuleț, în jurul unui orgolios castel medieval, Blajul a fost și a rămas prin timp ceea ce l-a gîndit și l-a cutezat întemeietorul său adevărat, Inochentie Micu Clain : un punct arhimedic în existența noastră națională. Pe el s-au răzimat, vreme de peste două secole, ideile și acțiunile revoluționare ale românilor din Transilvania, care n-au vrut să se lase îngenunchiați de monstruoasa, abila și sistematica politică de desnaționalizare a imperiului austro-ungar, socotind că vechimea, originea, continuitatea și numărul lor preponderent în inima vechii Dacii le dau dreptul să fie egali cu celelalte națiii, să fie ei înșiși, să-și unească ființa etnică și statală, pentru totdeauna, cu frații lor din România.

Din aceste idei s-au născut și s-au hrănit și școlile Blajului, cu populația lor totdeauna mai numeroasă decît a orășelului de la îmbrățișarea Tîrnavelor, școlile care au născut și au hrănit, la rîndul lor, Școala Ardeleană, în vatra căreia s-au călit și ideile lui Bărnuțiu și sabia lui Avram Iancu.

În succesiunea generațiilor, mi-a fost dat și mie, ca atîtor mii și mii de copii de țărani, să mă adăp de la aceste adevărate „Fîntîni ale dăruirilor", cum le numea ctitorul lor, Petru Pavel Aron, și ori de cîte ori îmi atinge fruntea de umbra zidurilor lor parcă mi-aș atinge-o de piatra mormîntului uitat undeva într-un colț al Romei, mormîntul lui Inochentie, și i-aș auzi cuvintele adresate urmașului său în scaunul păstoresc : „Nu știu prin ce dulceață ne atrage pămîntul natal și nu ne îngăduie să-l uităm"

Dar cine și cum ar putea să uite un asemenea pămînt ? !

Cînd string mîna oamenilor lui de azi, de la cărturari la ucenicii mai numeroși ca oricînd pe băncile școlilor cu profiluri atît de variate, de la diriguitorii vrednici ai orașului pînă la muncitorii industriali, la agricultorii și viticultorii lui neîntrecuți, îmi vin iarăși în minte spusele marelui meu consătean Timotei Cipariu, acum, în anul centenarului morții sale, care, lăudînd vrednicia și conștiința de sine a blăjenilor, sublinia : „...asta va face totdeauna din Blaj cel mai înflăcărat corp pentru popor, în care se află părinții, rudele, prietenii și sîngele lui".

Sîngele ideilor, sîngele existenței și luptei noastre.

Ion Brad

Bibliotecă județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

România în conştiinţa lumii: o imagine de prestigiu

POLITICA externă a României socialiste, iniţiativele şi demersurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru soluţionarea echitabilă a marilor probleme ale contemporaneităţii sînt receptate cu interes de opinia publică mondială, contribuind la consolidarea neîncetată a înaltului prestigiu internaţional pe care această politică l-a adus şi continuă să-l aducă, mereu sporit, ţării noastre, poporului nostru.

Desfăşurările săptămînii la care ne referim aici au fost urmărite atent, poziţia afirmată în cadrul lor de conducătorul partidului şi statului nostru trezind un viu ecou internaţional. Realizările construcţiei noastre interne, programele de modernizare a tuturor sectoarelor existenţei sociale, concepţia despre necesitatea aplicării cuceririlor celor mai noi ale ştiinţei şi tehnicii în toate domeniile activităţii economice, astfel încît ele să cunoască o dezvoltare pe măsura obiectivelor formulate de Congresul al XIII-lea al P.C.R., — toate acestea adaugă noi dimensiuni calitative la imaginea României în lume. Binomul alcătuit din independenţă şi colaborare îşi găseşte reflectarea exemplară în concepţia şi politica noastră. Situînd în centrul relaţiilor cu lumea raporturile de colaborare cu toate celelalte ţări socialiste, manifestîndu-şi în acelaşi timp solidaritatea cu toate forţele progresiste, democratice, revoluţionare, iubitoare de pace de pretutindeni, România contribuie la instaurarea unui tip nou de relaţii între state, între organizaţiile politice şi obşteşti, între popoare. Apelul lansat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la întărirea şi lărgirea continuă a colaborării, a unităţii de acţiune, a solidarităţii internaţionale a tuturor celor pentru care pacea şi progresul sînt valori fundamentale, idealuri de viaţă, aspiraţii primordiale se face auzit în întreaga lume, cu atît mai mult cu cît el este însoţit de chemarea la o abordare nouă a problemelor, a acestei necesare unităţi, în concordanţă cu dinamica realităţii înseşi.

În această ordine de idei, cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la primirea secretarilor cu probleme organizatorice ai comitetelor centrale ale partidelor comuniste şi muncitoreşti din unele ţări socialiste a avut un ecou deosebit. În relatările presei internaţionale se insistă asupra afirmării de către conducătorul român a necesităţii ca relaţiile dintre ţările socialiste să fie bazate pe o egalitate deplină, pe respectarea reciprocă a independenţei şi suveranităţii, pe neamestecul în treburile interne, avantajul mutual şi întrajutorarea socialistă. De asemenea, este prezentată propunerea făcută de secretarul general al Partidului Comunist Român de a se organiza consultări ale partidelor comuniste şi muncitoreşti, pentru a se putea adopta poziţii comune asupra unor probleme internaţionale. A fost în acelaşi timp reţinută aprecierea dată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu rolului conducător al partidelor comuniste şi muncitoreşti ca factor decisiv al făuririi cu succes a socialismului şi al participării active la înfăptuirea dezarmării, la asigurarea păcii.

În efortul pentru pace şi dezarmare, în primul rînd pentru dezarmare nucleară, România a propus — se ştie — un program complex şi concret de dezarmare, realizabil în etape, menţionînd că orice pas în această direcţie ar fi o contribuţie constructivă la opera de salvare a omenirii de consecinţele distructive ale cursei înarmărilor.

SĂRBĂTORIREA zilei independenţei de stat a României continuă să-şi afle ecou în lume ca un prilej de evocare a puternicelor rădăcini pe care actuala structură şi înfăţişare a ţării le au în istoria naţională. Marile sacrificii făcute de poporul român în lupta sa pentru libertate şi independenţă, punctul lor culminant — revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944, — toate acestea sînt astăzi unanim recunoscute ca jaloane fundamentale ale evoluţiei istorice care a dus la instaurarea societăţii socialiste în România. Independenţa, suveranitatea, edificarea noii societăţi sînt pietre de hotar ale locului pe care ţara noastră îl ocupă astăzi printre ţările lumii. Realitatea nouă a României se impune în conştiinţele contemporane ca o realitate exemplară, rezultat al concepţiei umanist-revoluţionare, ştiinţific-vizionare a marelui om politic care se află la cîrma destinelor noastre naţionale.

În cele două decenii şi mai bine de cînd la conducerea partidului şi statului nostru se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, luptător comunist de înaltă ţinută, patriot înflăcărat, personalitate politică de mare prestigiu internaţional, poporul român a înscris mari succese în toate domeniile economiei naţionale, ştiinţei, culturii, vieţii sociale, în dezvoltarea generală a României.

Între marile realizări cu care Partidul Comunist Român se prezintă în faţa poporului, la loc de frunte se înscrie asigurarea deplinei suveranităţi şi a autenticei independenţe naţionale a ţării, a unei politici externe româneşti active, dinamice, al cărei unic scop este apărarea intereselor fundamentale ale poporului român, promovarea cauzei socialismului şi păcii. Datorită acestei politici, România se înfăţişează azi lumii ca un stat socialist puternic, hotărît să înainteze pe drumul pe care în mod liber şi l-a ales, ca un stat doritor de pace şi colaborare, care îşi spune ferm şi deschis cuvîntul în dezvoltarea problemelor internaţionale, care aduce contribuţii proprii, originale, la soluţionarea lor. Rezultat al muncii eroice a poporului român sub conducerea partidului, această imagine a României de astăzi e definitorie pentru activitatea neobosită, multilaterală a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru iniţiativele şi acţiunile sale consacrate salvgardării păcii, stăvilirii cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, apărării dreptului sacru al popoarelor şi al oamenilor la existenţă, la viaţă liberă şi demnă, la pace.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări literare

● O serie de manifestări literare în judeţele Sibiu şi Alba au fost dedicate aniversării a 110 ani de la dobîndirea Independenţei de Stat a României şi aniversării partidului.

Sub egida Ministerului Apărării Naţionale şi a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, a fost efectuată o o vizită de documentare la Şcoala militară de ofiţeri activi „Nicolae Bălcescu" din Sibiu.

La Casa Armatei din localitate a avut loc o şezătoare literară. Au participat: **Mircea Ivănescu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Radu Selejan,** actorii **Constantin Chiriac** şi **Alexandru Bălan**, precum şi membri ai cenaclurilor literare din şcolile militare ale garnizoanei Sibiu. Din partea Consiliului Politic Superior al Armatei a participat căpitan **Grigore Buciu.**

La Alba Iulia, la Consfătuirea cercurilor şi cenaclurilor literare de pe raza judeţului Alba, au participat **Ion Mărgineanu** şi **Mircea Tomuş.**

La Uzina Metalurgică din Cugir a fost organizat un recital de poezie patriotică. A urmat, la Clubul Muncitoresc al uzinei, un dialog cu membrii cenaclului literar din localitate. Au participat **Ion Mărgineanu, Ion Mircea** şi actorul **Ion Buleandră** de la Teatrul din Sibiu.

La Consfătuirea cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Sibiu au reprezentat Asociaţia Scriitorilor **Mircea Tomuş** şi **Ion Mircea.**

O şezătoare literară s-a desfăşurat şi la Grupul şcolar din Mîrşa. Au luat parte **Vasile Chifor, Ion Mircea, Mircea Tomuş** şi actorul **Ion Buleandră.**

La Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu a fost lansat volumul de poezie **Comentarius perpetuus** (Editura Dacia, 1986), semnat de **Rodica Braga** şi **Mircea Ivănescu.** Prezentarea a fost făcută de **Titu Popescu.** Au mai luat cuvîntul **Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Mircea Tomuş** şi **Florin Predescu.**

40.

● Conducerea Palatului Culturii din Piteşti a organizat o serie de manifestări consacrate împlinirii a 40 de ani de activitate neîntreruptă a Cenaclului literar „Liviu Rebreanu". În cadrul acestor manifestări a fost invitat să ţină două şezători „înfrăţite" Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au participat (din Capitală) scriitorii **Vasile Băran, Ştefan Cazimir, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon,** actriţele **Tamara Buciuceanu, Rodica Mandache,** muzicienii **Ovidiu Bădilă, Ioan Boeru** şi (din Piteşti) **Traian Gărdus, Daniel Militaru, Virgil Militaru, Nicolae Petrescu, George Rizescu.**

Simpozion de dramaturgie

● În zilele de 12 13 şi 14 mai. Comitetul de lectură de pe lîngă Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu C.C.E.S., a organizat, la Casa scriitorilor, un simpozion de dramaturgie originală numit „Tîrgul de piese", în cadrul căruia au fost lecturate, în faţa unei asistenţe de teatrologi şi secretari literari, un număr de nouă lucrări dramatice semnate de **Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Tina Ionescu-Demetrian, Doru Moţoc, Iosif Naghiu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Aurel Storin, Mircea Tomuş.** Opt piese au fost citite de autorii lor, cea a lui Marin Sorescu, de Elvira Ivaşcu. Piesele au vădit o gamă variată de preocupări şi modalităţi. La comentarea lor au participat: **Margareta Bărbuţă, Victor Bibicioiu** (C.C.E.S.), **I. Caragea** (Teatrul Giuleşti), **Val. Condurache** (T.N. Iaşi), **Valeria Ducea, B. Elvin, I. Gheorghiade** (Teatrul din Satu Mare), **Florian Nicolau, Oana Popescu** (Teatrul Nottara), **Florian Potra, D. Roman** (Teatrul din Braşov), **Radu Anton Roman, Natalia Stancu, Traian Şelmaru, Laurenţiu Ulici, D. Velea** (Teatrul din Petroşani), **Ion Zamfirescu.**

Lucrările simpozionului au fost conduse de **Paul Everac,** secretarul Secţiei de dramaturgie.

Întîlniri cu cititorii

● Cu ocazia săptămînilor culturii blăjene au avut loc mai multe întîlniri ale Editurii Eminescu cu cititorii. La Casa de Cultură din Blaj s-a desfăşurat simpozionul **Satul în literatura română.** Tema a fost prezentată de **Valeriu Râpeanu** şi **Ion Brad.** În aceeaşi seară, cei doi scriitori s-au întîlnit cu cadrele didactice din oraşul Blaj. La aceste întîlniri a participat **Dionisie Heljoni,** prim-secretar al Comitetului orăşenesc de partid Blaj.

● La Casa de Cultură din Alba Iulia, **Ion Brad** şi **Valeriu Râpeanu** s-au întîlnit cu cadrele didactice din oraş. La întîlnire au participat **Raveca Raţiu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., **Ion Sicoe,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, **Ileana Dinică,** şefa secţiei de propagandă a Comitetului judeţean P.C.R. Cu acest prilej, **Valeriu Râpeanu** a prezentat expunerea : „Etapele dezvoltării literaturii române contemporane". Au avut loc discuţii.

● În ziua de 7 mai a.c. au avut loc la liceul Nicolae Bălcescu din Rîmnicu-Vîlcea două întîlniri ale criticului **Valeriu Râpeanu** cu elevii şi cadrele didactice ale liceului, prilej cu care au fost înfăţişate probleme actuale ale literaturii române.

● Alte întîlniri cu cititorii ale Editurii Eminescu au mai avut loc în oraşul Rîmnicu-Vîlcea, comunele Răcari-Dîmboviţa şi Singerul-Prahova, Lugoj. Au participat **Dinu Săraru, Ion Brad, Lucian Avramescu, Vasile Bogdan.** Din partea editurii au participat **Valeriu Râpeanu, Adrian Anghelescu, Bogdan Bădulescu.**

● La „Casa colecţiilor de artă" din Brăila — romanul „Singurătatea din urmă" de **Mihail Crama** şi volumul „Înainte de a uita" de **Paul Cortez.**

● La Facultatea de Filologie a Universităţii din Craiova — volumele „Scriitori romantici români la început de drum" de **Constantin Popescu** şi „Poetica minulesciană" de **Sina Dănciulescu.**

● La Cenaclul literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" — au fost citite fragmente dintr-un roman în lucru de **Antoaneta C. Iordache.** La discuţii au participat **Mircea Mihăieş, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu, Valeriu Drumeş, Cornel Ungureanu, Olimpia Berca, Brîndusa Armanca** şi **Anghel Dumbrăvenau.**

● La şcoala generală nr. 85 din Capitală s-a desfăşurat un simpozion literar în cadrul căruia **Gh. Bulgăr** şi **Ion Tănase** au vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre „Arta literară în opera lui Mihail Sadoveanu".

● La Biblioteca „I.L. Caragiale", sub genericul „Poezia politică a ultimelor decenii", **Mircea Micu** şi **Radu Vaida** au purtat un viu dialog cu publicul.

● La Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a fost prezentat volumul de nuvele „Eternele iubiri" de **Ioana Postelnicu. Au luat** cuvîntul **Toma George Maiorescu, Ion Hulea, Dan Zamfirescu, Ioan Meiţoiu.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Medgidia a avut loc o şezătoare literară intitulată : „Literatura pontică actuală în contextul literaturii române".

Scriitorul constănţean **Eugen Lumezianu** a realizat un fructuos dialog cu publicul cititor. Membri ai cenaclului literar-artistic „Metamorfoze" al Casei de cultură a sindicatelor au susţinut un recital de poezie intitulat „Odă pămîntului meu".

● În judeţul Cluj : **Augustin Buzura, Horia Bădescu, Viorel Cacoveanu, Letay Lajos, Teohar Mihadaş, Mircea Muthu, Ion Oarcăsu, Mircea Opriţa, Petru Poantă, Vasile Rebreanu, Eugen Uricaru, Ştefan Damian, Tudor Dumitru Savu, Domiţian Cesereanu, Doina Cetea, Const. Cublesan, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Király László, László-ffy Aladár, Cseke Péter, Tudor Vlad, Mircea Popa.**

● În cadrul Decadei culturii ştiinţifice turdene „Potaisa 87" a avut loc întîlnirea oamenilor muncii din municipiul Turda cu scriitorii : **Horia Bădescu, Ştefan Damian, Mircea Ghiţulescu, Liviu Petrescu** şi **Mircea Muthu.**

● La Liceul Energetic din Cluj-Napoca a avut loc o şezătoare literară la care au participat scriitorii : **Tudor Dumitru Savu, Doina Cetea** şi **Valentin Taşcu.** La cinematograful „Arta" a avut loc întîlnirea scriitorilor : **Adrian Popescu, Cornel Udrea, Ion Arcaş** şi **Doina Cetea,** cu publicul cititor.

În spiritul colaborării

● Vineri, 15 mai 1987, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor dl. **Hugh Arbuthnott,** ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Marii Britanii la Bucureşti.

Oaspetele s-a întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La întrevedere au participat dl. **Kevin Mc. Guinness,** ataşatul cultural al Ambasadei Marii Britanii la Bucureşti, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, şi prof. **Andrei Bantaş.** Au fost discutate aspecte ale dezvoltării relaţiilor de colaborare dintre scriitorii din cele două ţări.

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, poetul **Giovanni Giudici** s-a întîlnit, vineri 15 mai 1987, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La discuţiile care au avut loc au participat **Vasile Andru** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii. A fost de faţă **Giancarlo Silvestro,** directorul Institutului italian de cultură din Bucureşti.

„Colocviul Artelor"

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul Colocviului Artelor, a avut loc o manifestare sub genericul „Lupta pentru unitate şi independenţă — permanenţă a istoriei patriei", subiect dezvoltat de prof. **Florian Tănăsescu.**

Recitalul de poezie patriotică cu tema : „O ţară, un partid, un tricolor" a fost susţinut de : **Petre Strihan, Elvira Ivaşcu, Valeria Deleanu, Petru Marinescu, Al. Clenciu, Geo Călugăru, Dionisie Dărău, Călugăru Rodica, Gh. Penciu, Doina Vodă, Elena Vataman, Eugenia Muntean, Costin Monea, Florian Iordache, Ion Untaru, Fronea Bădulescu, Corina Donos, Laurian Stănchescu, Cantili Rodica** şi **Arcadie Donos.**

SEMNAL

● **N. Iorga — PE DRUMURI DEPĂRTATE.** Vol. I. 1890—1926. Ediţie îngrijită, selecţia textelor, studiu, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu. **(Editura Minerva, 672 p., 43 lei).**

● **Alexandru Balaci — ÎN FLUXUL SPIRITUALITĂŢII.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 228 p., 11 lei).**

● **Nicolae Manolescu — DESPRE POEZIE.** Volum în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 248 p., 11,5 lei).**

● **Tudor George — CARTEA SONETULUI. Partea întîi. (Editura Cartea Românească, 324 p., 10,50 lei).**

● **George Alboiu — TURNIR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Duţescu — UN OM, ÎNTR-O ZI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 164 p., 10,50 lei).**

● **Petru Ursache — T. MAIORESCU ESTETICIANUL.** Studiu hermeneutic. **(Editura Junimea, 304 p., 15 lei).**

● **Vasile Dan — ELEGIE ÎN GRĂDINĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 52 p., 6 lei).**

● **Vasile Bogdan — DORANA.** Roman. **(Editura Eminescu, 232 p., 12 lei).**

● **Lia Miclescu — CUMINŢENIA ZĂPEZII.** Note de călătorie din Scandinavia şi Groenlanda. **(Editura Sport-Turism, 180 p., 7,75 lei).**

● **Gheorghe Schwartz — OM ŞI LEGE.** Roman. **(Editura Eminescu, 362 p., 18 lei).**

● **Petru Rezuş — PE ARIPI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 174 p., 14 lei).**

● **Daniel Tei — VOINICICA, VOINICEL ŞI AZOREL.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 7 lei).**

● **Eugenia Zaimu — — VARA ENIGMELOR.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 7 lei).**

● **Liviu Mărghitan — DECEBAL.** Volum în colecţia „Domnitori şi voievozi". **(Editura Militară, 192 p., 8 lei).**

● **Corneliu Omescu — MOŞTENIREA.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 8,75 lei).**

● **Mihai Negulescu — DE UNDE VINE DIMINEAŢA.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 12,50 lei).**

● **Vasile Avram — SPIRALA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 180 p., 8,75 lei).**

● **Mihail Martiş — DE LA BHARATA LA GANDHI.** Volum în colecţia „Popoare, culturi, civilizaţii". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 360 p., 42 lei).**

● **Liviu Pendefunda — DRUMURI PRIN MOLDOVA.** Note de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 96 p., 5,50 lei).**

● **Alexandre Dumas — ISABELA DE BAVARIA.** Traducere de Şt. Dimulescu în colecţia „Romanul istoric". **(Editura Univers, 384 p., 19 lei).**

● **Henry James — AMBASADORII.** Traducere de Corneliu Rudescu ; ediţia a II-a revăzută ; prefaţă de Ştefan Stoenescu. **(Editura Univers, 512 p., 27 lei).**

● **Odette Renaud-Verné — POVESTIRI ELVEŢIENE CONTEMPORANE.** În româneşte de Jean Grosu **(Editura Albatros, 135 p., 7,25 lei).**

LECTOR

Centrul vital al națiunii

ROLUL conducător al partidului în procesul revoluției socialiste și al edificării noii societăți este o necesitate istorică, o legitate obiectivă care decurge din însăși esența societății socialiste, din structurile și forțele sale motrice. Este o problemă de socialism științific, dar cu implicații și consecințe durabile în toate sferele gîndirii și activității sociale. În opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acest principiu ocupă un loc de frunte și din ea se desprinde o concepție generală (filosofică, sociologică, politologică), întemeiată deopotrivă pe învățătura socialismului științific și pe experiența bogată a construcției socialiste în patria noastră despre necesitatea și perfecționarea rolului conducător al partidului. O idee fundamentală a acestei concepții, reafirmată cu noi argumente în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la primirea secretarilor cu probleme organizatorice ai Comitetelor Centrale ale partidelor comuniste și muncitorești din unele țări socialiste, este că acest rol se constituie, se afirmă cu eficiență și se legitimează nu ca ceva din afară, ci ca o forță lăuntrică a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii — și tocmai în acest sens partidul este **centrul vital al întregii națiuni.**

„Partidul Comunist Român a avut și are în vedere — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — că întreaga dezvoltare a construcției socialiste trebuie să se bazeze pe asigurarea rolului conducător al partidului comunist în toate sectoarele de activitate. Desigur, fiecare partid poate să adopte forme organizatorice și de activitate practică diferite. Dar asigurarea, într-o formă sau alta, a rolului conducător al partidului constituie, după părerea noastră, o necesitate generală — aș putea spune — o legitate obiectivă a construcției societății socialiste".

În teoria socialismului științific, acest rol este argumentat de regulă pentru societatea modernă, prin poziția obiectivă a clasei muncitoare în această societate, ea fiind clasa ce întruchipează pozițiile cele mai înaintate ale muncii productive, prin necesitatea **conștiinței de sine** a acestei clase, a unui **proces de conștientizare** a tendințelor fundamentale din lumea contemporană, a statutului și funcțiilor diferitelor clase, în primul rînd ale clasei muncitoare, care polarizează și conduce lupta revoluționară. În ultimele decenii s-a pus însă o problemă nouă : aceea de a înțelege rolul conducător al partidului din perspectiva edificării societății socialiste, a experienței dobîndite în noile condiții ținînd seama de **schimbarea radicală a dialecticii spontan-conștientă** în dezvoltarea socială, prin creșterea considerabilă a proceselor conștiente, prin călăuzirea științifică a tuturor sectoarelor de activitate, în lumina unor idealuri etico-filosofice devenite deziderate programatice ; dezvoltarea societății prin desființarea claselor exploatatoare, omogenizarea socială prin apropierea condițiilor de viață și muncă a claselor și categoriilor de oameni ai muncii, în frunte cu clasa muncitoare, creează o situație cu totul nouă : **partidul întruchipează acum interesele vitale ale națiunii,** valorile sale definitorii, referențiale. Resortul esențial al omogenizării sociale, care reclamă o conducere politică unitară, îl constituie noua și tripla calitate a oamenilor muncii : proprietari ai mijloacelor de producție, participanți cu drepturi depline la organizarea și conducerea proceselor de producție, la adoptarea deciziilor privind treburile generale ale țării, și beneficiari (direct sau indirect) ale muncii lor. De aici decurge adevărul că **necesitatea** și **legitimitatea** rolului conducător al partidului are temeiuri de ordin **economic, social** și **politic** — ținînd seama de primatul revoluției politice și a factorului politic în reconstrucția vieții sociale, de promovarea unor **criterii umaniste** la nivelul structurilor de bază ale societății, de semnificația **cognitivă** și **axiologică** a acestui principiu — partidul fiind expresia cea mai înaltă a **conștiinței axiologice** a națiunii.

CONTRIBUȚIA originală a partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se referă tocmai la noile determinări social-politice și culturale, la calitatea morală umanistă a acestui principiu, în acord deplin cu umanismul revoluționar al întregului sistem de civilizație. Plecînd de la cuvintele lui Marx : „Un violonist se dirijează singur, o orchestră are nevoie de dirijor", tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Folosind metafora lui K. Marx, putem spune că dezvoltarea societății moderne în general și cu atît mai mult a societății socialiste, care este opera creației conștiente a maselor, impune existența unui dirijor multilateral, cu vaste și multiple calități și cunoștințe. De fapt, în cadrul societății de azi acționează un mare număr de dirijori care, la diferite niveluri ale organizării sociale, asigură buna funcționare a mecanismului public, îndrumarea nenumăratelor compartimente de activitate. Dar, la rîndul lor, toți acești dirijori trebuie să acționeze, în mod unitar, pe baza unei conduceri și dirijări centrale, unice. Tocmai în această concepție este necesar să se realizeze conducerea societății noastre socialiste, rolul de dirijor colectiv îndeplinindu-l partidul comunist — forța politică conducătoare a întregii națiuni".

Rezultă din această sugestivă caracterizare **integrarea organică** a partidului în societatea socialistă la toate nivelele și în toate structurile funcționării sale, de la Comitetul Central pînă la organizația de bază. Autoritatea partidului și a fiecăruia din componentele sale, a fiecăruia din membrii săi nu este impusă din afara structurilor muncii și activității oamenilor, ci se dobîndește și crește din chiar funcționarea optimă a acestor structuri, ca modele de conștiință și inițiativă creatoare, ca modele de organizare și conducere, de valorizare și decantare a unei noi experiențe sociale de muncă, de gîndire revoluționară și asumare a unor înalte responsabilități.

ÎN CHIP metaforic, am spune că prezența partidului în uriașul șantier de muncă constructivă, pe care-l reprezintă România contemporană poate fi asemuită cu punctele cele mai luminoase, mai încărcate de energie și inițiative creatoare, de pe harta geografică a ființei românești. În acest sens trebuie să înțelegem și sintagma : **„partidul — centru vital al întregii națiuni"**, perfecționîndu-și el însuși, odată cu dezvoltarea națiunii și societății socialiste, structurile de organizare, stilul de gîndire și acțiune, avînd însă mereu conștiința că trebuie să fie exemplar și călăuzitor, în raport cu întreaga societate, cu toate compartimentele vieții sociale. Însăși perfecționarea structurală și funcțională a partidului, a exercitării rolului său conducător nu este o problemă de sine stătătoare, ci e organic legată de maturizarea și dezvoltarea întregii societăți, a activității productive, a organizării și conducerii, a culturii și conștiinței socialiste. O pîrghie esențială a acestui proces o constituie adîncirea **democrației socialiste** în propria organizare și funcționare a partidului, care trebuie să fie, de asemenea, exemplară pentru întreaga societate. Partidul este inițiatorul creării unui sistem atotcuprinzător al democrației socialiste.

Prin conștientizarea superioară a contradicțiilor sociale și a dificultăților ivite sau erorilor comise, prin promovarea consecventă și în toate domeniile de activitate a **spiritului revoluționar,** îndeosebi în ceea ce privește dialectica vechiului și noului în actuala etapă și necesitatea unei pedagogii sociale a modelelor, prin actualizarea și educarea **omeniei românești** ca **omenie comunistă,** ca atitudine umană, ca stil de viață și gîndire, se asigură un permanent și benefic circuit cognitiv-informațional și creativ-axiologic între popor și partid, ca partea sa cea mai conștientă, mai revoluționară. Idee exprimată astfel de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Partidul reprezintă nucleul în jurul căruia gravitează întreaga societate și de la care radiază energia și lumina ce pun în mișcare și asigură funcționarea întregului angrenaj al orînduirii socialiste. La rîndul său, partidul se regenerează continuu sub impulsul puternicelor fascicole de energie și lumină ce se îndreaptă continuu spre el din rîndul națiunii noastre socialiste". Este, cu alte cuvinte, un partid legat prin mii de fire de tradițiile profunde ale culturii românești, de marile însușiri și năzuințe spirituale ale poporului român, de umanismul funciar și intrinsec al omului român și al civilizației socialiste românești, de visurile sale cele mai scumpe de a-și făuri o societate mai dreaptă și mai umană, în deplină independență, libertate și demnitate.

CULTURA, arta nu sînt și nu pot fi în afara exercitării benefice, stimulative a rolului conducător al partidului, dar aici el se manifestă în forme specifice. De fapt, concepția potrivit căreia această legitate obiectivă acționează dinăuntru, înainte de toate prin munca și viața exemplare ale comuniștilor își dovedește eficiența mai ales în sferele culturii și artei. Dacă ar fi să sintetizăm unele din aceste modalități specifice, am menționa : afirmarea consecventă a unei filosofii partinice, angajate, în stare a impulsiona și direcționa toate formele culturii, pe toți creatorii de artă și literatură, promovarea unui anumit **model uman** pe temeiul unei experiențe constructive înaintate și stimulative, a unei superioare conștiințe morale și punînd în joc uriașe energii psiho-afective și intelectuale, stimularea libertății, a schimbului de opinii, a dezbaterii celor mai dificile probleme care interesează întreaga societate. Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu „...Forța transformatoare a artei este condiționată într-o măsură hotărîtoare de concepția filosofică ce stă la baza ei". Rolul conducător al partidului nu se exercită nicăieri prin metode administrative sau substituiri organizaționale, iar în sfera artei mai puțin ca oriunde. Nu numai că acest rol nu împietează asupra libertății actului creator și diversificării stilistice a artei, dar el ia chiar chipul libertății constructive, al autoangajării filosofice. Peisajul artei și literaturii românești contemporane arată cu deosebită claritate că principiul conducerii de partid, nu numai că nu înseamnă uniformizare, absența libertății, ci dimpotrivă, asigură o mare diversitate stilistică, cele mai variate forme de libertate constructivă, înflorirea nestingherită a tuturor formelor și genurilor de artă. Ca atare, orice artist autentic subscrie la aceste cuvinte ale secretarului general : „Unor oameni le poate place arta abstractă, altora nu. Noi considerăm că tendințele și curentele artistice se pot manifesta cu o singură condiție : să promoveze elevarea spirituală a omului, prietenia și colaborarea între oameni".

Al. Tănase

RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU: **Artiști amatori**
(Galeriile municipiului București)

Poem de laudă

Fluture alb – dimineața de mai
Mi se așează în bătaia privirii
Și lancea unui fir de iarbă
Ca sabia lui Damocles imi stă
Deasupra capului, cit incerc
Fără umbrirea emoției să termin
Un minuscul poem de laudă
Plăpindului vîrf ce străpunge
Țărina și inima neagră a nopții
Cu o forță mai mare decit oțelul
Lăncii adevărate aducătoare de moarte.

Poem în mai

În luna mai poemul politic
il scrie floarea de mac ;
Nici timp nu mai este acum
să alătur două cuvinte.
La marginea orașului, în verdele ierbii,
vocala ei roșie
umple de tăcere muzica ploii.

Nicolae Stoie

Prezentul pîinii

Vin din adincul tău
și adulmec parfumul livezilor tale
știind datinile și obiceiurile de patrie
muncitorii lucrînd la primenirea
satului și orașului a tot ce se cheamă istorie
și spun, ah, maică țară, liră de aur –
Carpații, Cimpia Bărăganului
fluierul prin care rostești prezentul pîinii...

Ion Machidon

Străluciri

Strălucesc stelele
In griul carbonizat
De la Sarmizegetusa Regia
Și-n cele trei colțuri
Ale singurătății.
Zidul nopții se indepărta
Ca și părul Junonei
Și sabia șlefuită la Roma
Prinse timpul in dans
Și-l biciuia și-l bifurca
Și-adus de pe drumuri lungi
Focul și singele
Țișneau și mușcau.
Vă rog să vă reamintiți
Cine mai era
Cine mai era alături de mine
Griu
La Sarmizegetusa Regia ?

Doina Cetea

Frescă, psihologii, experienţe

CU al treilea volum al romanului **Chinuiţii nemuririi** se încheie o construcţie narativă de proporţii monumentale. Redactată în timpul războiului (1941—1945), dar editată abia în cursul ultimilor zece ani*), trilogia lui Victor Papilian se înscrie tipologic în linie dostoievskiană, aparînd în contextul creaţiei prozastice a autorului ca pandantul unuia din romanele sale anterioare, **În credinţa celor şapte sfeşnice** (2 vol., Cluj, 1933), faţă de care de altfel se situează, în parte, paralel, prin încadrarea timpului epic în aceeaşi perioada istorică.

Prin spaţiul epic, **Chinuiţii nemuririi** se clasează alături de **Fără limită** (1936), avînd însă o arie incomparabil mai vastă. Acest ultim roman este, în aspectul pictural, o mare frescă a ambianţei medicale universitare şi a vieţii spitaliceşti din Capitală în anii imediat premergători întîiului război mondial (1914—1916) şi în durata aproximativ unui deceniu după, cu tablouri marginale şi din alte medii, bucureştene şi provinciale. Modalitatea compoziţională : cronica. Pe suprafaţa a mult peste o mie de pagini se succed lent situaţii din existenţa cotidiană a unor medici şi, mai ales, a spitalelor în care aceştia lucrează, Filantropia şi Colentina. Cartea este o imensă expoziţie de „felii de viaţă".

Principiul formativ al unei asemenea opere nu putea fi, desigur, artisticul integral. Prin compoziţie şi stil, **Chinuiţii nemuririi** aparţine prozei aflate chiar la antipodul scriiturii estete. Naratorul relatează fără preocupare pentru construcţia frastică, pentru efectele de ordin literar ale formulărilor, şi fără a căuta să structureze original, imprevizibil, totul epic. Nici un procedeu neobişnuit, interesant sau măcar o pluralitate de tehnici fie şi tradiţionale, nimic — în ordinea compoziţională — de natură a sparge monotonia, a înlătura platitudinea. Unica modalitate rămîne expunerea, aglutinarea de situaţii. Totul se petrece în prezent şi în realitatea obiectivă, nimic nu e rememorat, retrăit în conştiinţă sau proiectat în zonele visului. Fără fineţe, cu instrumente primitive sînt practicate incursiunile în lumea lăuntrică a personajelor şi nu în puţine rînduri la adresa acestora sînt emise caracterizări, inclusiv caracterizări apreciative, auctoriale. Şi totuşi, cîtă autenticitate substanţială ! Ce revărsare de viaţă !

SCRIEREA debutează cu un bal studenţesc, la care, ca la hora din **Ion** al lui Rebreanu, viitoare personaje îşi dau pe faţă, sumar, o trăsătură psihică definitorie, spre a deschide apoi cititorului toate încăperile (inclusiv culisele) lumii lui Asklepios, introducîndu-l în săli de operaţie şi disecţie, în amfiteatre, laboratoare, cabinete, birouri, săli de şedinţe, locuinţe particulare, nu fără a-l purta şi în afara ei : pe străzi, prin localuri, prin periferii, în oraşe de provincie, la ţară. Parcurgem romanul cum am viziona un film. Un film doar la prima vedere documentar. În stereotipia lor adesea doar aparentă, nenumăratele secvenţe cinematografice compun realmente o lume. Climatul de mediu universitar cu specific medical, atmosfera vieţii de spital sînt, prin derularea de „momente", înfăţişate panoramic, cu o exactitate şi o forţă plasticizantă unice în literatura română. Viguros realistă, pictura e de caracter pluridimensional. Fixînd imagini, ea comunică şi pulsaţii de viaţă interioară, reflectă tensiuni intelectuale. Dialogurile dintre medici sînt adesea discuţii ştiinţifice, unul dintre subiecte, cel mai pasionant, fiind, mai ales în volumul întîi, teoria lui Freud, o noutate înainte de primul război chiar pentru savanţi, cunoscută doar de cîţiva, şi mai mult din auzite. O seamă de situaţii sînt, prin conţinut, adevărate mici spectacole dramatice. Operaţiile, de exemplu, în special cele efectuate în prezenţa studenţilor, includ momente de tensiune, emoţii, suspansuri. În durata lor se verifică metode şi procedee chirurgicale, se confruntă competenţe, orgolii, ambiţii, fiind în joc, odată cu viaţa pacientului, şi reputaţia, prestigiul, chiar cariera şi libertatea medicilor şi viitorilor medici. Indiferent de natura lor, situaţiile pun în lumină pasiuni, interese, duşmănii, dezvăluie caractere. Relevă, într-un cuvînt, omenescul : eternul omenesc, într-o anume variantă a lui care, modelîndu-le, integrează psihologii şi mentalităţi felurit diferenţiate.

Romanul-frescă încorporează un roman de caractere. Multe dintre figurile ce mişună în trilogie sînt prezenţe episodice, apariţii meteorice, dar nu e mic nici numărul celor cu pregnant sau măcar distinct contur individual : profesori şi docenţi, precum Anghel Drăghiceanu, chirurg de prima clasă, jovial, volubil, debitator de snoave, unele compuse pe loc, chiar în timpul operaţiilor, elegantul Trăistaru, şi el un chirurg eminent, dar temperament diferit, irascibil la modul simpatic, izolatul, disprefuitul Orman, bigot notoriu şi (totuşi) personalitate ştiinţifică excepţională, descoperitor al insulinei, Buteanu, ardelean ursuz, autentic om de ştiinţă, hapsînul Drăghici, spoliator al bolnavilor, sîrguinciosul fără personalitate Marin Gheorghiu, mereu mohoritul Urlieşu, doctor cu pregătire solidă, multilateral instruit, însă dascăl nedrept, părtinitor, pătimaş, fals puritan, cu viaţă dublă, Magheru, contracandidat fără voie la catedra rivnită de Urlieşu, natură complexă, cu reacţii imprevizibile (după dobîndirea catedrei, ...se sinucide), spirit distins, generos, sensibilitate fină, timoratul şi ranchiunosul Mladin, chirurg mediocru, minte redusă, ins cu apucături despotice ; medici fără atribuţii didactice, ca întreprinzătorul, libertinul Podariu, ca inhibatul Cleonic Mavru, care, spre a-şi ascunde timiditatea, se complace în postura de „măscărici oficial" ; studenţi în practică la spitale, ca interni sau externi : încrîncenatul arivist Marius Leluţ, personaj balzacian, „caracter", creaţie memorabilă, uşuraticul, un timp, apoi interiorizatul Gabriel Leonin, ale cărui trăiri fac obiectul unui adevărat roman de analiză psihologică, călugărul Manoil, coruptul Tomaziu, neajutoratul, „boul", călcătorul în strîchini Badea Popescu, suflet de slugă, carierist de speţă inferioară, fanaticul naţionalist Bratu, după război pistolar, Ţepeluş, emulul său politic, superficialul Iancu, compunător de şlagăre, Irineu Bulbuc, un spilcuit cu monoclu, infatuat, nu lipsit de posibilităţi intelectuale, cultivata Cornelia Toporaş, amanta lui Magheru, după a cărui plecare în lumea cealaltă îşi provoacă şi ea sfîrşitul, Alice Teodoru, o nimfomană arghirofilă cu mare simţ practic, cu multe relaţii utile ; în fine, oameni de tot soiul din afara lumii medicale, dar avînd cu ea, sau cu unii dintre aceî ce o compun, diverse raporturi : între alţii, Iosif Blidaru, „filosoful pleşcar", mincău şi afemeiat, pentru care gîndirea e joc gratuit, speculaţie pură, poeta Ioana Stamatu, fostul profesor de desen Eustaţiu, pictor considerat de unii genial, frumoasa, mîndra, curtata Lia Caloianu, viitoare soţie a lui Leluţ, pitorescul medic de mahala Pandele Raică, vulgar, incult, primitiv, necioplit, dar cu intuiţii uluitoare, vindecător empiric al gonoreei printr-un preparat de speţa viitoarelor sulfamide, obţinut la întîmplare, învăţătorul Leluţ, tatăl studentului, şnapan vesel, potlogar de o violenţe rudimentară, agent electoral bătăuş, luător de mită de la elevi, falsificator de acte, nenorocitele prostituate Mîndra şi Miţa, proxenetul Fănică Domnişoru.

PERSONAJELE de prim-plan permanent, puternic individualizate, statuare, atlaşi ai întregului edificiu romanesc sînt două : Marius Leluţ şi Gabriel Leonin. Purtătorul celui de al treilea nume titular, Manoil, susţine doar o aripă a edificiului, cea ideatică. Căci, frescă, roman de caractere, roman psihologic, **Chinuiţii nemuririi** e şi un roman de idei.

Veritabil tip, omologul în halat alb al lui Ion (fără vigoarea lui, totuşi), Marius Leluţ, este întruparea arivismului absolut, feroce. Mobilul actelor sale este dorinţa de glorie şi putere, impulsionată de complexe atavice, exacerbată pînă la monstruos de setea răzbunării pentru originea joasă. Calităţile pentru satisfacerea acestei dorinţe pe cale onestă nu-i lipsesc. E capabil, inteligent, dibaci, posedă o voinţă de fier, o extraordinară putere de muncă, o capacitate de a se domina formidabilă. Numai cu acestea i-ar trebui însă prea mult timp pentru a se realiza la nivelul ambiţiilor. Decis să parvină rapid, nu-i rămîne, pentru atingerea scopului, decît să acţioneze, cu indiferent ce mijloace. Mereu activ şi tot timpul la pîndă, studentul îmbină munca profesională tenace, şi în genere efortul intelectual necontenit, cu practici tenebroase. Învaţă cu obstinaţie, nu numai medicină, ci şi limbi străine (germana şi-o însuşeşte în cîteva luni, trecînd apoi la engleză), încearcă să se califice pictor (deşi nu are vocaţie) şi se ţine, în acelaşi timp, de intrigi, asmute profesori împotriva colegilor competitivi, face „jandarmerie ştiinţifică". Sobru pînă la rigiditate, dur, nemilos, cinic, urînd „ciocoii" din învăţămîntul medical ţărănesţe, disprefuind „inutilii" (aceştia sînt pierzătorii de timp, spunătorii şi ascultătorii de bancuri), Leluţ duşmăneşte, de fapt, instinctiv, pe toţi acei ce îl concurează pe un tărîm oarecare, ori l-ar putea concura.

Principiul unic al conduitei sale fiind calculul rece, e normal ca Marius Leluţ să aprecieze oamenii exclusiv în funcţie de propriile interese. Pe cei de care se poate folosi îi cultivă în măsura în care izbuteşte să-i manevreze, pe inutilizabili îi declară „inutili" şi întreprinde tot ce îi stă în putinţă pentru a-i elimina. La baza amiciţiei cu Leonin pune interesul de a împiedica alegerea ca preşedinte al societăţii studenţeşti a lui Tomaziu. Cu Lia Caloianu se însoară pentru a pătrunde în societatea înaltă şi a avea în socrul deputat un ocrotitor. Îl obţine. Prin tatăl Liei izbuteşte în timpul primului război mondial să scape de front. Din Urlieşu, pe care în timpul studenţiei îl admiră sincer, îşi face un idol, şi luptă pentru el cu îndîrjire, în speranţa, adeverită, că, ajuns profesor, docentul îi va lăsa lui laboratorul şi, la momentul oportun, îl va ajuta să obţină catedră. Cînd nu mai are nevoie de cineva, îl abandonează simplu, fără procese de conştiinţă. Lipsa lui de scrupule nu are limite. Mergînd în Statele Unite, cu o bursă Rockefeller, publică acolo, sub numele său, o lucrare a lui Urlieşu, cea mai importantă. Nu-i pasă de scandal. Tot mai infatuat şi tot mai doritor să urce, în virtutea consacrării ştiinţifice şi treptele ierarhiei sociale, Leluţ îşi pune candidatura la postul de decan, se visează ministru. Pierzînd orice simţ al măsurii, şi chiar al realităţii, el se abandonează, în ceasurile de euforie, unei grandomanii delirante, îşi dăruie iluzii de autoafirmare eclipsantă, prin negaţii răsunătoare, demolări spectaculoase.

Încins de adevărate deliruri, uneori, alte dăţi copleşit de anxietate, Marius Leluţ, parcurge stări paroxistice. Acestea nu pot, firesţe, decît să-l dezechilibreze psihic şi să-i perturbeze grav funcţiile organice. Surparea ia forma unei hemiplegii.

Leonin e altă natură. Frivol, ca student, glumeţ şi petrecăreţ, creator de snoave şi cel mai mare crai din facultate, activ totuşi şi în plan profesional, descoperitor al unei substanţe bacteriofage, autor al unei broşuri, excelent pianist amator, el se schimbă după aceea radical. În psihicul său se produce o adevărată mutaţie. „Domnişorul ochi frumoşi" (cum îi spun femeile) devine în volumele doi şi trei nu doar opusul lui Leluţ din toate punctele de vedere, emulul cu evoluţie inversă, ci un personaj de altă speţă. Leluţ este un caracter. Leonin — un anticaracter. Leluţ se situează literar în categoria eroilor de factură balzaciană şi stendhaliană ; Leonin : în descendenţa oamenilor lui Dostoievski. Ioana Stamatu îl declară „tovarăş" al lui Mişkin şi Marmeladov.

Pe front în tot cursul războiului, după demobilizare medic, timp de trei ani, la Strehaia, unde dintr-un spital părăginit face unul model, dobîndind implicit renume, Leonin străbate experienţe interioare de pe urma cărora întreaga lui concepţie de viaţă se modifică. Prietenia cu un copil fenomenal, pe moarte, şi mai ales cu o femeie de vis îi relevă noi dimensiuni ale existenţei, sensuri nebănuite, determinîndu-l să considere totul dintr-o nouă perspectivă. „Chinuit al nemuririi" asemenea lui Leluţ şi multor altora, Leonin este, de la un timp, stăpînit tot mai mult de simţul eternităţii. Pînă să ajungă însă a percepe fenomenele cu acest simţ, oarecum supraindividual, are, firesţe, de surmontat obstacole, de învins crize traumatizante, şi tocmai înregistrarea acestui proces de prefacere sufletească procură scrierii un loc în teritoriul prozei de analiză psihologică. Orgolios din fire, dornic de afirmare superioară, consternat de a nu se fi impus, la un număr de ani de la absolvirea facultăţii, decît ca bun practician, mare chirurg menit să rămînă toată viaţa „la hernii şi apendicite", scurmat de sentimentul că este irevocabil predestinat mediocrităţii, tînărul medic are momente de exasperare, frică, deprimare extremă. Ar dori să înnebunească, să moară. Gîndul că unii dintre colegi, inclusiv slăbănogul Badea, au ajuns universitari, că Leluţ a tipărit o mulţime de lucrări şi trece drept o somitate ştiinţifică, în timp ce el n-a mai scris după licenţă nimic şi parcă paralizează la vederea unei coli albe, îl umple de invidie otrăvită, de ură demenţială. Sub apăsarea sentimentului de ratare, se crede mizantrop şi ateu, spune intimilor şi îşi spune lui însuşi că, deşi vindecă oamenii, nu-i poate iubi. La un moment dat i se pare că ar prefera descoperirii unui leac împotriva cancerului de către Leluţ moartea în cele mai infernale chinuri a milioane de suferinzi.

La toate celelalte surse de suferinţă se adaugă un sentiment (dostoievskian) al păcatului. Oferindu-i-se, înainte de plecarea pe front, şansa de a salva o fată, sora lui Leluţ, de la moarte, a ratat-o. Tînăra s-a prăpădit, poate, fiindcă el nu s-a jertfit suficient, pentru ca s-o menţină în viaţă. Punînd alte îndatoriri deasupra celei umanitare, a păcătuit grav (îşi zice), iar păcatul „strică armonia cosmosului". Cum să scape de remuşcări ? Comiţînd o crimă, e normal să suporte pedeapsa. Dar îi este refuzată. Oferindu-se procuraturii, spre a fi inculpat, e luat drept nebun. Cum să se pedepsească ?

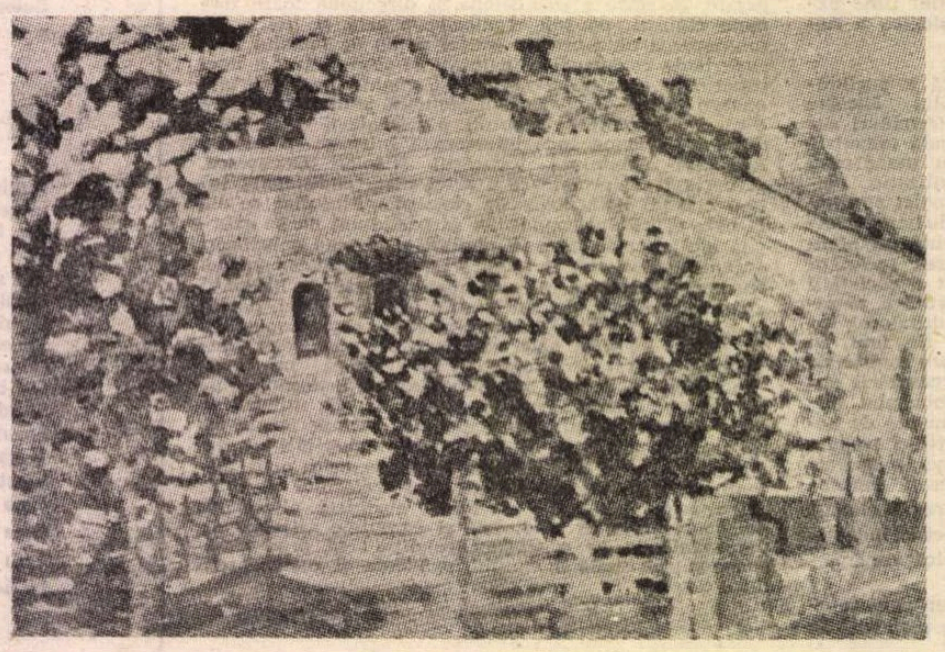
De obsesia păcatului Leonin se eliberează prin mărturisire. Îşi descarcă sufletul nu în faţa vreunui profesionist al iertării păcatelor, ci a unui păcătos îndreptat, fostul declasat Fănică Domişan, devenit, din „peşte", negustor de luminări. Pierzîndu-şi pupila, pe Miţa, sinucisă, codoşul s-a transformat, în urma şocului, atît de adînc încît, covîrşit de înţelepciunea lui, i se spovedeşte însuşi Manoil. Călugărul îşi are şi el cugetul împovărat, căci a încălcat legămîntul de castitate. Împrieteniţi, medicul, preotul şi vînzătorul de luminări formează un trio dostoievskian de personaje ale căror structuri — descoperă Leonin — nu intră „în rubricile psihologilor", nu pot fi „etichetate". Asemenea „chipuri", nebalzaciene — observă acelaşi — „nu se cred", „şi totuşi există". Ele sînt însăşi viaţa, care „depăşeşte cu mult schemele literare".

Un alt personaj care iese din propria schemă caracterologică este Urlieşu. În urma experienţei cu Leluţ, firea şi conduita lui se schimbă complet.

RĂMÎNÎND însă la cei trei, aceştia sînt suflete chinuite salvate prin iubire după ce au cunoscut experienţa păcatului. Toţi trei au ajuns la iubire prin păcat. De aici întrebarea pe care şi-o pune Manoil : nu cumva păcatul e şi el „un mijloc dumnezeiesc" de vreme ce „răzvrăteşte simţurile împotriva raţiunii şi distruge rigida armonie a făpturii umane", îndreptînd „drumul sufletului prin griji şi dureri" ? În ce îl priveşte, monahul, înainte de căderea în păcat, credea fără a iubi. Acum nu ştie dacă mai crede în Cel de sus, dar, printr-o păcătoasă, „a găsit darul omenesc, iubirea". O păcătoasă a fost „solia" mîntuitoare şi pentru Fănică Domnişoru, acum un adevărat apostol al iubirii, emiţător de sentinţe ce rezumă sensul romanului : „Cine cunoaşte iubirea acela a pipăit nemurirea [...] păcatul, prin frică, ne leagă trupul de lume, dar [...] prin ispăşire ne duce în împărăţia luminii". Acea „împărăţie" — reflectează Leonin — se găseşte în noi înşine, şi tărîmul ei nu e altul decît inconştientul, plin, după el, de nostalgia absolutului. „Doctrina" inclusă în roman devine o replică la concepţia psihanalitică despre inconştient...

Exprimînd psihologii, reflecţiile şi comentariile diverselor personaje nu par introduse arbitrar în naraţie. Ele se integrează în totul romanesc în acelaşi mod şi aceeaşi măsură ca toate celelalte materiale prin care, întocmindu-se o substanţială frescă, se dezvăluie totodată, în expresive culori de mediu şi epocă, permanenţe ale sufletului uman.

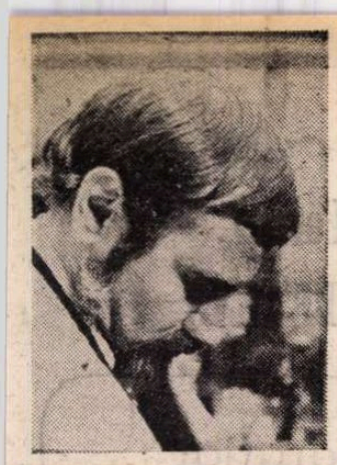
Dumitru Micu



RODICA ANCA MARINESCU : **Casa cu iasomie** (Galeria Căminul artei)

*) **Chinuiţii nemuririi**, vol. I, **Marius Leluţ**, 1976 ; vol. II, **Gaby Leonin**, 1981 ; vol. III, **Manoil**, 1986. Ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Titus Bălaşa. Ed. Scrisul românesc, Craiova.

La „ora dintre cîine și lup"



INDIFERENT de numele ce i se dă în epocă (diversitate) sau de cele pe care, nostalgic, avea să le primească ulterior (înnoire, sincronizare, de-dogmatizare, refacere a tradiției, recuperare a modernității, insurecție lirică etc.), schimbarea poeziei devine în anii 1965—1967 o realitate biruitoare. Nimeni și nimic nu i se (mai) opune; vîntul istoriei suflă puternic în pînzele poeziei momentului, ce navighează avîntat sub flamura protectoare a **poeziei tinere**, de fapt un pseudonim pentru o mișcare literară cvasi-unanimă, incluzînd toate generațiile. Încercările de a-i rezista direct sînt puține și au aspectul unor cîrtiri obtuze, stridente și anacronice; și contrastează atît de evident și de neplăcut cu spiritul timpului încît cine le riscă se compromite inevitabil, pentru moment. Adversarii prin structură și formație ai eliberării poeziei de canoanele versificării primitive și de dictatura instituită administrativ a sloganelor denumite pompos „tematică" sînt de aceea constrînși să se replieze într-o stratagemă cu dublă eficiență. Ei nu renunță la uzata, vechea și totuși confortabila terminologie reductivă a receptării dogmatice; dar îi suprimă semnificația coercitivă. „Limba de lemn" a criticii dogmatice nu se mlădiază; ar însemna să piară; se exercită însă, printr-un remarcabil efort de adaptare, într-un sens aproape în exclusivitate afirmativ. Cînd trece prin filtrele sale procustiene, noua poezie dobîndește o imagine invariabil șablonardă și sumară; însă cîștigul pare mai important decît pierderea: e prețul validării, al recunoașterii, al instituționalizării uneori. Înnoirea e susținută prin clișee, dar e susținută! Și, în plus, critica de acest fel își pierduse prioritatea, nu mai deținea monopolul opiniei, astfel încît inadecvarea dintre comentariu și obiectul său nu mai reprezenta decît unul dintre aspectele receptării; critica profesionistă, și ea în curs de (re)constituire, domina procesul valorizării.

Nu se produc, de aceea, delimitări explicite de poezia anterioară; nici spiritul și nici formele nu-i sînt puse în cauză; sînt însă abandonate tacit, printr-un fel de consens. Confruntările sînt rare. Cînd, totuși, au loc, sînt privite și tratate ca „incidente" sau „cazuri", fiind soluționate radical, prin metoda verificată a monologului. Două asemenea „incidente" privesc, deși în chip felurit, aspecte esențiale ale înnoirii lirice: „cazul" antologiei comentate **Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta**, întocmită de N. Manolescu, și „cazul" **onirismului.**

Cum însă frenezia schimbării este aproape colectivă, astfel de „incidente" sînt repede și terapeutic uitate, nimeni nu le dă importanță.

Dorința de nou și de înnoire este atît de impetuoasă încît **a fi altfel** — de la o carte la alta, de la un an la altul — devine o regulă. Este un timp al metamorfozelor, atît la nivel individual cît și în ansamblu; cele mai diferite formule poetice coexistă și se tolerează reciproc tocmai în virtutea acestei efemerități; energiile sînt absorbite de febra prefacerii permanente, stare și totodată ideal, nu de constituirea și de impunerea unui univers; impulsul „geografic" este mai activ și mai puternic decît cel „istoric".

SÎNT însă și poeți care nu cedează ispitei schimbării perpetue, resimțind-o ca pe o insuficiență; regimul lor de existență, se va spune, este monotonia; de fapt, sînt constructori de lumi poetice. Nu sînt asemănători și nu toți reprezintă un **nou val**; dacă unii abia debutau (după 1965) acum (Leonid Dimov, M. Ivănescu, Dan Laurențiu, Emil Brumaru), alții aveau o experiență literară publică mai îndelungată, pe care de obicei o resimt ca pe un handicap (A.E. Baconsky, Florin Mugur): ei nu se schimbă, pur și simplu, se redescoperă.

Editorial, Dan Laurențiu debutează relativ tîrziu, la 30 de ani; de la prima lui carte (**Poziția aștrilor**, 1967) și pînă la cea mai recentă (**Ave Eva**, 1986) exsită desigur, o anumită evoluție; dar în sensul adîncirii datelor inițiale, al accentuării și al dezvoltării lor; al insistenței și al intensificării. Spirit fin și cultivat, cum dealtfel sînt și ceilalți poeți din această categorie. Dan Laurențiu își configurează spațiul poetic prin situarea decisă și, pînă acum, definitivă în zona de interferență a existențialului cu esteticul. A trăi este o artă; a scrie (a crea) înseamnă viață. Poetul pune, într-un vers, semnul egalității între „ars amandi", „ars scribendi" și „ars moriendi", alcătuind o „sfîntă treime" ce-i patronează deopotrivă arta și existența: „ars amandi=ars scribendi=ars moriendi/și această sfîntă treime vai/ți-a slujit să ajungi să înfigi aici la capătul lumii / steagul roșu și negru al artei / al unui modus vivendi amin". Factorul comun al treimii tutelare invocate este **ars**, iar arta de a iubi, arta de a scrie și arta de a muri asigură, prin identificarea lor, atît izbînda artei cît și a modului de viață, ambele aflate sub același „steag".

Identificarea termenilor și, subînțeles, a planurilor diferite cărora aceștia le aparțin derivă dintr-o incertitudine asumată, uneori solemn, cu accente extatice, alteori parodic pînă la clovnerii dadaiste, radical polemic de obicei. Situarea în indecis este cînd apăsătoare și cînd resimțită ca voluptate și eliberare, fiind liric foarte profitabilă și marcînd spiritual o condiție activă, de rezistență față de teroarea certitudinilor limitative. Spațial, acest univers poetic implică frontierele, limitele dintre tărîmuri și lumi, zonele de tranziție (**riul Styx, țărmul mării** sînt motive frecvente), dar e mai pregnant în latura temporalității, mai abstractă, mai metafizică și totodată mai profund și mai concret umană, în măsura în care omul este unica ființă avînd și sentimentul și conștiința timpului. Dan Laurențiu este prin excelență poetul amurgului, al „orei dintre cîine și lup", al violenței cromatice crepusculare, al purgatoriului suferind și totodată izbăvitor. Amurgul, în sistemul acestui univers poetic, reprezintă o alternativă atît față de „lumina feroce a soarelui", cît și în raport cu bezna friguroasă a nopții, care de altfel se întrepătrund și chiar se identifică, ilustrînd simbolic un paradis negativ, strict și oprimant („Vino, iubito,-i frig în paradis/ Copacii lungi îngălbeniți de toamnă/Cu crengile slăbite de nesomn/În noaptea albă pașii ni-i îndeamnă"), unde complicitatea dintre luminos și întunecat „soare zornăie lanțuri de umbră") naște monștrii cenușiului și ai efemerității permanente („Vorbe cenușii vînare de vînt picurînd lunecînd / dispărînd imediat în nisipul răcoros"). „Tot ce se întîmplă în spațiul său poetic — scrie Eugen Simion despre poezia lui Dan Laurențiu — se întîmplă în amurg și cu participarea unui înger". Îngerii, atîția cîți sînt, fiindcă în realitate, observă criticul, „nu-i vorba decît de un singur înger", respectă regimul propriu acestei poezii, regimul **inserării**, ce reprezintă în același timp o cădere și o mîntuire. Îngerul poetului este uneori demonizat, păcătos mai bine zis, umanizat s-ar putea spune („vin ca un porc sau vin ca un înger / vin ca un înger sau vin ca un porc / din toate rănile singer / iubito la tine mă-ntorc"), alteori este un demon angelizat, un „înger ca un cîine", „negru" („ochiul albastru aduce lumină / lumină cadă pleoapa mea / pe lacrima de sînge a orașului / nu vreau să pling adio îngerul negru / femei și avioane motonave / rechinii fug pe mare ave ave / fără sfîrșit va fi drumul salvării / vai cerul rănit de luminile răului / la Nisa la Nisa eu sînt nadirul / la Nisa la Nisa eu sînt delirul / poduri de aur hohot de rîs și lumini întuneric / voi părăsi acest oraș ingrat în amurg / sînt obosit am căzut lîngă voi / ochii mei aduc cerul cu îngeri vine și noaptea / în inima voastră zilele își acoperă fața / amar e drumul acesta"). Ambiguitățile, amestecul straniu de bucurie și disperare, șovăiala și siguranța îmbinate indestructibil, fragilitatea plină de forță, tehnica oximoronică însăși, mult folosită, toate acestea provin din specificul „orei dintre cîine și lup", al amurgului ca extaz și înspăimîntare. Imaginile de „paradis corupt" și totodată „necontenit visat" semnalate de Nicolae Manolescu sînt generate de „ora incertă", cum o numește poetul, ce figurează nucleul unei lirici de o consistentă originalitate. Retorica de factură „estetă" și „decadentă", a cărei prezență a fost remarcată prin asocieri (Macedonski, Bacovia, Emil Botta) este articulată în poezia lui Dan Laurențiu pe un ton energic, artificiul și ipostaza convențională capătă o materialitate vigu-roasă, hieratismul este dublat de funambulesc, vitalitatea și rafinamentul se îmbină. În eseurile sale, cele mai multe de fapt poeme în proză trăind prin insolitul și forța asociațiilor, demersul noțional și viziunea lirică se contopesc urmînd imprevizibilul traseu al revelației.

Crepusculară în sens profund, structurată de o personală poetică a amurgului ca zonă de fuziune a existențialului cu esteticul, lirica lui Dan Laurențiu aparține unui poet care gîndește riguros imaginarul, fortificîndu-și conceptual puternicele intuiții.

Mircea Iorgulescu

P.S. Într-un număr și altminteri demn de remarcat al revistei „Săptămîna" (din 15 mai 1987), în care Dante este considerat plictisitor, bigot și ranchiunos, Șerban Cioculescu este mustrat condescendent iar Nicolae Manolescu este mustrat contondent, N. Mihăescu îmi face și mie onoarea (mi-o face des, e adevărat) de a-mi discuta, în felul său, un articol publicat nu demult în „România literară", cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare". Statornicul meu exeget, pe a cărui listă de preferințe am intrat după 1982, se oprește la analogia pe care o stabileam între destinul „Convorbirilor literare" și destinul lui Maiorescu în planul semnificațiilor generale, citînd în acest sens cunoscuta afirmație a lui E. Lovinescu („La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul"). Analogia, citatul, ca și afirmația mea că „la fel se poate spune, fiind tot atît de adevărat, și despre **Convorbiri literare**" îl nedumerește vădit pe N. Mihăescu, făcîndu-l să se întrebe: „Oare ?". Însă nedumerirea se transformă în indignare și indignarea în denunț, denunțul unei erori, pentru că N. Mihăescu, brusc vehement, continuă astfel: „Să nu știe cel care lansează o asemenea «idee» că nu despre întreaga activitate a periodicului **Junimii** se pot face aprecieri elogioase, că el, — așa după cum se știe și după cum remarcă și criticul Șerban Cioculescu, în comentariul său din **Rom. lit.** — între anii 1906 și 1923 intrase în declin «nemaiparticipînd la procesul de viață al literaturii» și că, între anii 1940—1944, alunecase «spre dreapta naționalistă» ?... Și atunci, cum rămîne cu «degetul de lumină» pe care l-ar întinde... **Convorbirile literare** la «răspîntiile culturii române», arătînd: «pe aici e drumul...» ?"

Și nedumerirea, și indignarea, și denunțul lui N. Mihăescu n-ar mai fi avut însă obiect dacă el ar fi luat în considerație și paragraful imediat următor din articolul meu, unde precizam că atunci „cînd ne referim la momentul **Convorbiri literare** înțelegem de fapt doar aproximativ primele două decenii din existența, altminteri îndelungată și nu lipsită de perioade penibile, a ilustrei publicații". Este atît de clar încît pînă și un N. Mihăescu ar putea înțelege: **degetul de lumină** se referă la momentul de început al „Convorbirilor literare", nicidecum la „perioadele penibile" din istoria revistei, una fiind chiar aceea a alunecării „spre dreapta naționalistă"! Dar firește că N. Mihăescu nu poate înțelege. El are un scop, iar scopul scuză metodele. Pentru a fi nedumerit, indignat și demascator **cu orice preț**, N. Mihăescu era obligat nu doar să nu înțeleagă acest paragraf: era obligat să nu-l vadă, trebuia pur și simplu, să facă abstracție de prezența lui. Altfel cum ar mai fi putut scrie un articol nedumerit, indignat și denunțător ?!

Situarea în prezent

UN dramaturg tenace, conștiincios cu această dificilă meserie, mi se pare a fi George Genoiu. Constanta și îndelungata pasiune de alergător de probe diferite — autor și cronicar dramatic — i-a permis să studieze genul din multiple puncte de vedere. Experiența s-a cristalizat firesc, iar rezultatele nu s-au lăsat așteptate. Se poate vorbi, în cazul lui, de un mers ascendent. Volumul de teatru comentat **Doi pentru un tango** *) cred că îl reprezintă în momentul de față, autorul realizînd o bună selecție din creația sa, unitară stilistic și consecventă ca demers al ideilor. Situarea în prezent este o preferință predilectă, dar și un pretext pentru scormonirea trecutului — acest „însoțitor nevăzut" care dă titlul unei piese neincluse în recentul volum. Cu rare excepții, autorul își recoltează personajele din medii obișnuite, cu aspirații conforme identității lor, animate de dorința de a trăi adevărat un timp de o istoricitate concretă. În general, eroii săi gîndesc așezat și sănătos, manifestă, ca să zicem așa, un pragmatism de bun gust care nu refuză însă efuziunile romantice; cînd le invadează viața, acestea vizează starea de puritate și frumusețe sufletească, într-o relație imediată cu mediul existent. Mulți dintre eroi provin de la țară, s-au implantat în oraș și, de aceea, tînjesc după spațiul originar. S-ar părea că avem de-a face cu niște dezrădăcinați, dar nostalgia lor nu capătă forme de violență depresivă; cînd apar, dereglările morale sînt vremelnice și apoi polizate de timp.

Calistrat din piesa **Doi pentru un tango** este un meseriaș foarte bun și căutat de o mulțime de clienți. Venit de la țară, el nu are altceva în gînd decît să agonisească bani, cît mai mulți bani. Camera în care locuiește este expresia acestei lăcomii: o grămadă de fierotenii, motoare și piese care-i ocupă tot timpul liber și îl sărăcește afectiv. Este ceea ce-i reproșează tatăl, venit de la țară, alarmat de zvonurile care circulă despre lăcomia, devenită publică, a fiului. Totuși, voința de a se elibera de o stare inconformă cu datele sale morale, are ceva cuceritor și faptul că încearcă să se apropie de Cecilia, femie cu copil mare, dezvăluie fondul său de generozitate, cu resurse încă intacte.

Cînd dă titlul unei piese, George Genoiu are în vedere un simbol pe care discursul dramatic îl explică și nu e greu să înțelegem că se confundă cu idealul personajelor. Pentru Calistrat a învăța pașii tangoului înseamnă a deprinde sensul iubirii adevărate, al vieții în cuplu, după cum echinoxul este pentru Ioana, eroina din altă piesă (**După echinox...**) aspirația de a fi egali cu noi înșine pe toată durata vieții; trăind, adică, frumos, curat, în conformitate cu pornirile sufletești. **După echinox** este, fără îndoială, una dintre cele mai bune piese scrise de George Genoiu, piesă care merita cu îndreptățire o mai mare atenție din partea scenelor noastre. Tema cuplului cunoaște aici o dezvoltare complexă și prin ea sînt luate în dezbatere teze sociale și morale, cu un vădit suport ideologic. Familiile din vila-„navă" a marinarului în retragere Belizarie nu seamănă între ele, noțiunea de fericire fiind relativă, iar viața, ca de obicei, imprevizibilă. Tatăl Ioanei se hotărăște să dea divorț de soție (după o înscenare meschină, internînd-o la un spital de psihiatrie) cînd fiica se afla pe creasta valului — reușind la facultate asemenea iubitului ei; proprietarul vilei, Belizarie, după o viață aventuroasă, este „curtat" de fascinanta Albena, arhitecta orașului, însă prudențele vîrstei înaintate îl fac să renunțe. Am fi tentați să credem că Marin, om cu răspundere importantă în ierarhia locală, este cel mai puternic sufletește dintre toți; el se dovedește consecvent cu sine (asemenea Ioanei) în mod exemplar, poate prea fără cusur dacă ne gîndim că întîmplările dramatice prin care trece fiul său Dan, ar fi trebuit să clatine această rectitudine sufletească.

Încrederea, termen al reciprocității, — combustibil propulsator pentru individ și colectivitate — este tema piesei **Drumul spre Everest**, lucrare care ilustrează mai degrabă un subiect la modă: accesul feminismului în viața socială. Directoare a unei fabrici de confecții, profund justițiară în raporturile cu subalternii, îndeajuns de „emancipată" în privința părerilor despre tineret, Roxana este vulnerabilă în viața personală; primul soț o părăsește, cel de-al doilea decedează, însă ea arată (sau simulează) o tărie sufletească demnă de toată stima. Revenirea primului soț nu o tulburâ prea mult, după cum implorațiile amoroase ale pictorului Sotir o fac circumspectă. În schimb, relația, pre-matrimonială dintre fiica sa Adria și Tiberiu se consumă cu mai multă directețe. În ambele cazuri se resimte uneori emfaza retorică ce diminuează prestanța (la care autorul, totuși, ține mult) discursului dramatic. Conform unor vagi precizări acțiunea din **Trecere prin verandă** se desfășoară într-un sat; Delia și Boris, doi fii vitregi se întîlnesc oarecum întîmplător, și nu prea, în casa tatălui, ca apoi să aflăm în final misterul despărțirii tragice dintre părinții lor — Magda și Petru. Și aici, autorul știe să împletească abil meandrele intrigii, pentru a ne demonstra de ce, o bună bucată de timp, atmosfera de pe veranda casei părea sortită lîncezelii. Veranda ar fi locul destăinuirilor pînă la capăt și al purificării morale. George Genoiu știe să minuiască simbolurile și să le exploreze semnificațiile. În **Casa noastră** sentimentul de statornicie capătă o semnificație expresă: ridicînd o casă nouă, bătrînul Vlad vrea să reunească familia, chemîndu-i pe cei trei copii — fiecare cu o viață ce nu e ferită de complicații — sub acoperișul tradiției dătătoare de liniște și pace sufletească. Finalul piesei nu precizează reușita deplină. Este de altfel meritul lui George Genoiu de a lăsa, de fiecare dată, un final deschis, sub semnul unei ambiguități de bun gust artistic. Dar în felul acesta avem de-a face și cu o monotonie a discursului, cu repetiții de situații care seamănă a schematism. Temperanța tonului este și ea, deopotrivă, merit și scădere. Însă teatrul lui George Genoiu are un chenar personal în dramaturgia românească actuală.

Romulus Diaconescu

Constantin Th. CIOBANU

Luneci curat

Alergătorule, numai cu mersul
află-mă ceea ce sînt : cugetul tău labirintic,
precum te urmez ca o eşarfă de cometă
cît ai paşii fierbinţi şi luneci curat.
Numai cu mersul ştie-mă contorul inimii tale,
nu privi înapoi prin lentila neobosită a soarelui
neobosind s-o-nrămezi cu-aceleaşi zeci de ori
cu care-o-nconjori,
să luneci curat în porţi mai nostalgice,
urcuş tîncturat la vama aramei.
Nu privi înapoi, toate unghiurile te slujesc
orbindu-te şi spălindu-te cu nepăsare
şi-acum te vezi bine din delirul clorofilei,
singur devreme
şi de-a-ncărunţirea luminii trecute prin miere,
la răsăritul singelui-arcuş
prin tandrele desprimăvărări locale.

Alergătorule, ia-mă ceea ce sînt :
scutierul tău de rigoare,
nu privi înapoi, ştie-mă cu paşii,
drumul e tînăr, eu te urmez pe cuvinte,
tu doar ascultă-mă.

Cauza-n aşchii

Nu-ntîrzia cu ochiul fix pe lucruri,
le poţi ului frigul stării neutre.
Uite, parcă din vedere salcia şi-a coşcovit părul,
umbra de clopot se taie-n răguşeală şi rază,
tărîţele trimit scame promiselor seminţe
spre o eventuală nouă măcinare.
Nu-ntîrzia cu ochiul fix pe lucruri,
le poţi răsuci cauza-n aşchii
pînă la incendierea lor cu alte-ntrebări,
uite, ţi-o spun şi plopii sosind gifiitori,
au vîntul în sîn, acelaşi vînt
care-ţi ascute umerii viorii,
să poţi da drumul zilei ca unei ferestre curgătoare.

Intrarea-n grafic

Într-o clipă oceanul, într-un cer secolul,
într-un gînd soarele...
Într-un pas viaţa ta pînă-n măduva drumului,
o proclami cu tălpile date la polizor,
aduni potcoave desperecheate
dintr-un galop dinspre chilometrajul dansului
şi afli din mers îmbătrînirea gleznelor
pe bărbiile de sprijin,
pînă dincolo de moartea prin similitudine.

Cu două fulgere

Iar cînd ţi-e de-amurg ori ţi-e simbătă,
prinde-n palmă două fulgere,
iarba le-a cosit la scăderea lor în pămînt,
ia-le cît încă nu-s veştede
şi spală-ţi arena cît şoaptele nu-s puncte lichide
pe-ngîndurarea norilor.
Spală-ţi arena cu dîra aceasta,
deocamdată fără să ştii ce anunţă tabela magnetică
mai amintindu-ţi că văzduhul e suma privirilor
şi lăsatul grijei în soare
se cunoaşte după răguşeala din frunză.

Linia de sosire

În cor te vor anunţa c-ai ajuns,
dar înţelegîndu-i, nu-i vei crede,
căci eşti liber şi n-ai cum te opri
cînd frunzele cu-aplauze-ţi amintesc actualitatea cursei,
încît memoria, ocolind poleiul solar,
ţi se dezleagă pe seama vechilor focuri
să furi cu genele curenţii
care trag marginile înapoi
cîtă vreme planetele cu osii neunse
respiră încă oxizi.
Te vor primi festiv, de premiere,
dar tu eşti liber, liber în maraton,
deci n-ai cum te opri
şi laurii puşi din mers ţi se vor suci pe frunte
cînd vei zîmbi drumit
cum că a sosi nu-i de ajuns şi-a ajunge nu-i timp,
căci orice sosire ţi-e de urmare
către fugarele uşi ferecate
ce-ţi bat insistent în pumni.

Mihaela MINULESCU

Ruperea în cuvinte

— *ARS POETICA* —

Apune-mă tu pasăre şi vezi
de crezi că poţi fi om,
fii tu ceea ce vrei a crede
– şi desţărmare şi cele asemeni nu fi-vei,
nu te fă asemeni lor,
tu, unică nemărginire, –
în nori, mai ales, du-te dintre gînduri,
pe-un zepelin te călătoreşte
pînă mă vei afla pasăre,
pînă mă vei sili să-mi rup oasele
să-nfior cuvintele
să le bată inimile lor de cuvinte
să le inventez inimi,
tu, mută pasăre,
de crezi, fă-mi un semn de viaţă,
de nu crezi,
fă-mi un semn...

Simion Stîlpnicul

E atîta noapte.
E atîta noapte dragostea mea
şi-i întunericul închis ca un stîlp
căzut şi nevătămător şi blînd.
Te-aştept, o, linişte
şi visul e-o aripă cu pietre-n loc de pene
şi somnul o răscruce spre niciunde
şi viaţa o cădere spre nicicînd.
E noapte-adîncă, noapte mult deplină
şi coridoare îi brăzdează trupul,
rănite umbre şi nedureroase doamne,
spre niciunde.

Merg

Merg pe străzi
şi voci de pretutindeni
lovesc în carapacea cu solzi portocalii,
tain deplin, chemările iubirii,
îndemnurile frunzei şi-a spaimei cochilii
se-adună de departe,
de-aproape se-mpreună.

E soarele fierbinte,
un dor crescînd în trup şi-arzînd de setea sorţii, –
e soarele un elf căzut în univers ?

Timpan cu ochi de lună în somnul viu,
un scut de ajutor
în arderea din stupul de dedesubt !

Visul, visul şi furtuna

Îmi seamănă umbra printre pietrele căzute din stea,
printre lucirile reci ale lumii,
în întunericul cald-gri-umed
din privirea unui ciine prieten,

umbra să mi-o semăn
cu rămuroase pietrele voastre
de pe planete şi spaţii şi sori nevăzuţi,
prieteni.
Univers întors şi tălmăcit
în uimiri
în cascade-de-clepsidre-bete.

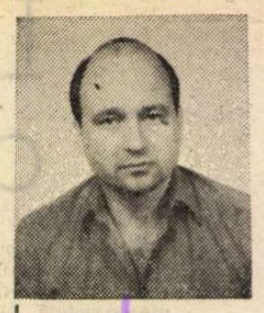
Pasăre ruptă

Sînt totuşi multe străzi închise, –
şi treceri sînt, şi treceri sînt,
prin timp cochilite şi gîndite, –
ah, cîte treceri, cîte treceri sînt
pierzînd, pierzînd mereu
şi încă azi...

Drum învechit în oase şi deschise, –
ah, doamne, treceri nu mai sînt
şi calea e-nghiţită-n ierburi dese, împlinite,
şi strigăte de fiare o străbat, –
de netrecut şi spart,
şi locul unde-ar fi putut să fie pasăre zburînd
e-un gol stătut, –
ah, drum nestrăbătut eşti viu şi mort,
pe totdeauna mort şi dispărut.

Curcubeul palid

Ridicol arc,
el s-a strivit pe sine într-o respiraţie prea crudă,
prunc proaspăt într-o mare neudă
şi-etern deschisă spre marele-univers cretos, –
o stalactită spartă în bucăţi,
ceară topită pe un perete de catedrală, aprins,
ochii tăi, ochii tăi căutîndu-mă
pînă în ultimele cotloane ale lumii, –
avidă chemare, avidă cădere,
ridicol arc de ceară şi topit.



Cornel BRAHAŞ

Aprilul dactilografiat

Oraşul era luminat de bucăţi mari de licurici
pe unde treceai tu de ziceau localnicii
asta da poezie
eram obligat să mă ţin după tine
aeroportul devenise cucerit de către zei
furnicile la rîndul lor ocupaseră zeodromul
helioportul era în stăpînirea păsărilor de noapte
gara – de crocodili
staţiile de tramvai de iederă, eram necesar să mă ţin după tine

dar ea tace iubiţi ascultători sau teleascultători
şi se caţără pe ramuri cu o repeziciune
care înverzeşte totul

se condenseză în aripi care-mi bat fruntea
mi-o urcă pe ramuri
cu o repeziciune care înverzeşte totul

după care ia verdele din salcie
îl încarcă într-o vrabie
şi-l depune rapid în caisul care zicea : e din ce în ce mai greu

să fii copac
să aştepţi totul numai de la tine
să nu poţi ajuta lăstarul tău cînd îţi cuprinde genunchii şi spune
tată mi-e foame şi vreau soare cît tine
să fii copac iar cuvîntul tău să crească numai odată cu tine

şi tu să nu mai trăieşti să-l înţelegi

Anul 1986 dactilografiat

Astăzi trece limba română prin staţia Drumul Taberei
stau aici pe trotuar şi-o aştept
c-o bocceluţă de poeme
mă dor toate încheieturile zice mîna dreaptă
– pentru că tu nu scrii sute de ani la un vers

de ce tremur că doar nu de frică
– textul din inimă nu-i inimă
inima din text nu-i text

de ce mă usuc că doar nu de teamă
jos creşteau vertiginos unghiile lucrurilor
Se făcea
că stam la coadă la propriul destin
între plopi care nu au chef de vorbă nici cu poeţii
mai exact la margine de Bucureşti

de ce mă doare tot trupul tău ?
– cîmpiile se tolănesc, încep să se tolănească
singurătatea clarifică mult drumurile

de ce mă doare tot trupul tău ?
– uneori de bucurie. Un vultur bate din aripi
ca din două scînduri uscate
alt vultur bate din aripi
ca din două scînduri uscate
cerul bate din aripi
ca din patru scînduri uscate

Veche, II

Iată şi limba încremenită la marginea cîmpului
iarba n-o recunoaşte aşa de una singură
s-o ia încet spre pădure ? ar face paşi
dar nu-i are
ştie totul despre miini dar nu le are
doamne, cum poate arăta un cîmp de poeţi
după ce ei nu mai sînt

dă colţul grîului şi o ia direct spre neant
nu-i poate fixa măcar o vorbă un strigăt ceva
doar aerul e mai singur ca ea

face-un efort cuibărindu-se într-o furnică
furnica se plimbă peste tot
ca o virgulă după nimic

îşi poartă tîrziul tîriş
brusc dă dreptate oricui
se ghemuieşte ca oboseală fixă
ca punct după nimic

plouă mărunt
să caute text de cerut scuze zeilor încet spre pădure ?
dar copacii –
ca nişte virgule după nimic

Caragialeştii în „Dicţionar al presei româneşti"

CEI trei fraţi, Luca, Costache şi Iorgu, nu apar [1]) în ordinea virstei, ci în aceea a notorietăţii. Costache primul, în broşura **Dreptatea popolului judece pe fraţii Caragiali** (1848), într-un comentariu al lui Emilgar (Em. Girleanu), în periodicul „Reînvierea" (1909). Fusese relevată cu şapte ani înainte de Ilarie Chendi, în „Semănătorul", după afacerea Caion, cu semnificativul titlu **Un alt proces Caragiale.** Costache e citat la **Indice** de două ori : o dată cu versuri, în **Albumul litterariu** (1856—1861), iar apoi tot aşa, la „Timpulu". Jurnalu politicu-comercialu (1856—1861). L-am mai găsit, omis însă din **Indice,** la **„Scena"** (1908), obiect al unui articol nesemnat, **Costache Caragiale** (manuscript inedit de Pantazi Ghica). Luca şi Iorgu nu figurează nici în text, nici la **Indice !**

Firește, I. L. Caragiale se bucură de 148 de citări, fără a epuiza prezenţa sa în presa timpului şi pînă în zilele noastre (o imposibilitate materială, compensabilă numai printr-un just criteriu selectiv !).

Vom releva în primul rînd erorile grave ce s-au strecurat în **Dicţionar.** Se menţionează, astfel, în **„Adevărul literar şi artistic"** „piesa inedită **Hatmanul** de I. L. Caragiale (nr. 960/1939)". Or, piesa este o traducere în proză a unei drame în versuri de Paul Déroulède, descoperită în arhiva Teatrului Naţional din Bucureşti, din colecţia de manuscrise a lui Constantin Nottara. Sub titlul **Cazacii şi polonii** s-a jucat la începutul stagiunii 1881—1882 a aceluiaşi teatru, nu însă în versiunea lui Caragiale, cum apare la Ioan Massoff, în **Istoria Teatrului Naţional din Bucureşti, 1877—1937,** ci în aceea, în proză, a lui M. Pascaly [2]).

A doua eroare gravă este atribuirea tălmăcirii **Corbului** de Poe lui I. L. Caragiale, în **„Viaţa Românească"** nr. 7/37. Or, autorul acelei versiuni a fost fiul mezin al lui Caragiale, Luca ! Acesta, în treacăt fie zis, lipseşte la **Indice,** dar figurează la rubrica **„Ideea europeană",** cu **Amintiri despre Caragiale !**

A treia gravă eroare de atribuţie, la **„Cuvîntul literar-artistic"** (1924—1925), Caragiale este trecut ca autor al unei schiţe inedite, **2 aprilie,** publicată de Cezar Petrescu. A fost o mistificare a acestuia, în stilul lui Caragiale, o pastişă !

Relevăm o greşeală de tipar la **„Revista enciclopedică română",** 1912—1914, la „amintiri de Al. Ionescu (Caragiale creator) nr. 1/1914". Corect, fără calambur, **corector** (la **„Uniunea democratică",** în anii 1876—1877).

La **„Convorbiri"** ale lui M. Dragominescu, **Dicţionarul** menţionează trimiterea de la Berlin a basmului **Făt-Frumos cu moţ în frunte** (nr. 24/1908), nu însă şi importantul pamflet **1907, din primăvară pînă în toamnă,** şi fabulele, pentru care ceruse anonimatul, dar directorul le-a declarat scrise de un **mare anonim,** cu precizarea că acela era cel mai mare scriitor român în viaţă !

La **„Universul"** lui Cazzavillan, se menţionează „I. L. Caragiale, schiţe şi rubrica **Notiţe critice",** dar se omite precizarea că acele schiţe aveau să constituie sumarul **Momentelor** (1901). Urmează, cu exactitate, colaborarea lui din anul 1909 (sub direcţia cea nouă, a lui N. Dumitrescu-Cimpina). Caragiale lipseşte la rubrica **„Românul",** cotidian, Arad, 1911, în paginile căruia a susţinut campania partidului naţional împotriva aceleia a lui Octavian Goga, cu o serie de articole. Se omite, de altfel, acest episod politic, care a fost rezolvat prin intervenţia lui Constantin Stere.

Alte omisiuni la **Indice.** Articolul lui C. Săteanu, **Un duel satiric între Caragiale şi Tony Bacalbaşa,** în revista **„Comedia",** Bucureşti, 1938—1940. La rubrica finală, „Alţi colaboratori", figurează cel dintîi Barbu Cioculescu, la acea dată în etate de 11—13 ani, şi înaintea debutului său real, din 1942. Se dă însă în text, la **„Gazeta săteanului",** Rîmnicu-Sărat, colaborarea lui Caragiale cu schiţa **Cănuţă, om sucit** şi un fragment din scrisoare.

La **„Moftul român, Revistă spiritistă naţională",** nu se precizează că această calificare viza practicile spiritiste ale lui Hasdeu şi că nu lipsesc nici săgeţi în texte împotriva celui ce se asociase lui D. A. Sturdza în condamnarea teatrului caragialian, ca imoral şi nepatriotic.

Mai lipsesc la **Indice :**

La pag. 250, articolul lui C. Rădulescu-Motru, înregistrat în text la ziarul **„Provincia" : Filozofia lui Caragiale,** nr. 33/1946.

La pag. 254, în **„Rampa",** necrolog al lui Caragiale şi amintirile lui Emil Isac despre susţinătorul piesei lui, **Maica cea tînără,** reprezentată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Cit despre articolul din **„Rampa", O senzaţională descoperire de interes istoric : Cine au fost în realitate Coana Joiţica şi prefectul Tipătescu,** se acordă o prea mare importanţă unei „tiribombe" !

În pagina următoare, la **„Rampa nouă ilustrată",** este trecut Caragiale într-un şir de colaboratori „prezenţi prin articole şi comentarii". (fără alte precizări).

La **„Vatra",** şi ea netrecută în **Indice,** se afirmă despre colaborarea lui I. L. Caragiale (codirector alături de G. Coşbuc şi I. Slavici), că ar fi fost „susţinută", ceea ce este inexact ; nu este adevărat că „mare parte din textele care apar nesemnate în diverse rubrici îi aparţin lui", nici că şi-ar fi afirmat prin cîteva note semnate de el „simpatia pentru mişcarea socialistă".

Se menţionează la **„Viaţa Românească"** numărul omagial cu ocazia centenarului naşterii sale. Era bine să se treacă numele colaboratorilor respectivi, pentru ca referinţa să fie cît mai utilă !

PENTRU CĂ am pus în lumină crudă carenţe biografice ale lui Mateiu I. Caragiale şi n-am participat la cultul „mateinilor" pentru **Craii de Curtea-Veche,** am fost şi mai sînt considerat pe nedrept ca detractor al operei lui. Ca un semn că această acuzaţie nu este justă, voi observa locul meschin ce i s-a acordat acestui important prozator (nu însă : „Prim şi ultim Caragiale"), şi anume **11** menţiuni, faţă de 13 lui P.P. Carp (literat ocazional, în tinereţe !) şi 16 Liei Hirsu !

Se afirmă la **„Revista vremii",** Galaţi, că articolul ce i s-a consacrat în 1936 ar fi fost „urmat de o selecţie de versuri inedite". Nu avem însă cunoştinţă de versuri ale poetului publicate postum, în nici un periodic.

Netrecute la **Indice** sînt **Menţiuni critice despre Craii de Curtea-Veche** în **„Tiparniţa literară" !** Despre aceeaşi carte se mai menţionează, printre alte articole, acela al lui Paul I. Papadopol, în **„Vitrina literară" !** Or, la apariţia romanului, i s-a consacrat o pagină omagială întreagă în ziarul **„Ultima oră"** cu articole de Ion Barbu, Emanoil Bucuţa, Petru Comarnescu, Barbu Brezianu şi o scurtă declaraţie a lui Ion Pillat. Ziarul lipseşte la **Indice.**

Menţiunea de la pag. 210, a lui Mateiu I. Caragiale, în calitate de colaborator la **„Mişcarea literară"** (1924—1925) a lui Liviu Rebreanu, nu corespunde realităţii.

Se semnalează, la **„Gîndirea",** al cărei colaborator fusese, un articol al lui Cezar Petrescu, ce este drept, foarte interesant, dar se omite splendidul necrolog datorat lui Tudor Vianu, exagerînd însă cu afirmaţia că defunctul fusese strîns legat de gruparea **„Gîndirii" !**

Cînd se afirmă că şi revista studenţească **„Amfiteatru"** a dat inedite de Mateiu I. Caragiale, menţiunea numărului şi anului este insuficientă.

Era bine să se amintească revistele care au consacrat lui Mateiu I. Caragiale, cu ocazia unor comemorări, bogate grupaje de articole. Menţionăm **„Viaţa Românească",** ianuarie 1966, la 30 de ani de la moartea lui. În acel număr, sfîrşitul romanului-detectiv **Sub pecetea tainei,** scris de Radu Albala, în stilul autorului, a dat naştere confuziei că ar fi aparţinut autorului însuşi.

Un alt grupaj i-a mai fost închinat atunci de **„Tribuna"** din Cluj, cu articole semnate în paginile 4—5 şi 6 de Liviu Petrescu, Petru Comarnescu, Ion Papuc, Olga Schina Adrian şi Constantin Cublesan. Multe alte periodice au ţinut să fie şi ele prezente la comemorarea scriitorului, frecvent retipărit în ultimele trei decenii.

Aceeaşi, de altfel, este şi situaţia literară a lui I. L. Caragiale, căruia numeroase periodice i-au închinat grupaje impunătoare. Ultimul, în cadrul cronologiei **Dicţionarului** (apărut chiar în 1982, termenul ultim al acestuia), şi anume în **„Studii şi cercetări de istoria artei, teatru, muzică, cinematografie",** neînregistrat în **Dicţionar,** cuprinde un grupaj de cinci studii, la rubrica **Omagiu lui Ion Luca Caragiale,** iar la rubrica **Studii, Teatrul în viziunea estetică a lui I. L. Caragiale,** de Ion Toboşan.

O altă rubrică ignorată de **Dicţionar** ar cuprinde articolele cele mai semnificative despre Caragialeşti şi interviuri ale urmaşilor. Văduva lui Caragiale ne-a acordat nouă unul, apărut în **„Universul literar"** (1939) şi altul lui Gaby Michailescu, în **„Duminica"** din 20 septembrie 1942. Ecaterina I. L. Caragiale, de curînd încetată din viaţă la vîrsta de 93 de ani, a publicat interesante amintiri despre tatăl ei, cu precizări revelatoare, despre relaţiile dintre părinţele ei şi Mateiu (în **„Universul",** 27 ianuarie 1952). Cella Delavrancea a semnat numeroase amintiri despre tatăl (în **„Revista Fundaţiilor")** şi despre Mateiu, în **„România literară"** de la 24 decembrie 1940.

O altă „problemă" o ridică aceea a generaţiilor, astfel pusă în **Dicţionar** la sfîrşitul pag. 371, după trecerea în revistă a colaboratorilor **„Vieţii Româneşti",** cea de după 1948 :

„În paginile **V. R.** s-au întîlnit scriitori din generaţia lui Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Camil Petrescu, alături de cei din generaţia afirmată înaintea celui de-al doilea război mondial sau imediat după actul istoric al revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 : M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Marin Preda, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, N. Manolescu, Eugen Simion ş.a.".

Să distingem !

Nici G. Călinescu, nici subscrisul şi nici Camil Petrescu n-am făcut parte din generaţia lui Tudor Arghezi şi M. Sadoveanu, afirmaţi înainte de primul război mondial !

Din generaţia literară interbelică reţinem numai pe M. Beniuc şi Eugen Jebeleanu. Ceilalţi, într-adevăr, s-au remarcat după 23 August 1944.

Evident, faţă de enormul material manevrat în interval de 25 de ani de către I. Hangiu, observaţiile noastre sînt ca „petele în soare".

Nu le dăm prea multă importanţă.

Şerban Cioculescu

[1]) În **Dicţionar al presei româneşti (1790—1982),** de I. Hangiu, argument de Ion Dodu Bălan, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987.

[2]) Cf. Eminescu, **Articole şi traduceri,** I, Ediţie critică de Aurelia Rusu şi Aurel Martin, Editura Minerva, Buc., 1974, pag. 267. Mai precizăm că s-a descoperit, de către Teodor Scarlat, manuscrisul autograf al versiunii lui Caragiale după comedia **Une camaraderie** de Scribe, — Camaraderia (Cîrdăşia), care n-a intrat însă în programul Teatrului Naţional din Bucureşti (cf. **„Universul literar",** 13 mai 1939).

TRAPEZ

CCXX

985. Ridicîndu-se de la masa de scris, se zări în oglindă : — Ce frumos sînt ! Şi nebun !

986. Mergeam pe un drum de munte, printr-o pădure de brad. Peste vechile ninsori, o altă proaspătă se aşternuse. Totul — vastitate şi detaliu — era alb. Dacă Dumnezeu s-ar fi îmbolnăvit, acesta era sanatoriul în care ar fi putut veni. Îmi dădeam seama de privilegiul pe care îl trăiam, cînd începui să fiu nefericit. După trei ore de drum, mă aflam într-o situaţie pentru a cărei rezolvare, la şcoala primară, ridicam două degete. Priveam în jurul meu, dar nicăieri nu era o palmă de loc mai impur. Supunîndu-mă necesităţii, am blestemat încă o dată mizeria fiziologiei umane. La sfîrşit, am întors capul şi am zărit pe drumul pe care venisem un bărbat în uniforma pădurarilor. Mi s-a făcut negru înaintea ochilor. În clipa următoare am auzit un zgomot sec. Trosnise pesemne o cracă, dar conştiinţa mea vinovată m-a făcut să mă gîndesc, şi să-mi accept pedeapsa : — Acum îşi încarcă arma şi o să mă împuşte.

Geo Bogza

Cu motocicleta spre basm

ADEVĂRAT poliatlonist al scrisului, Marin Sorescu aleargă cu aceeaşi dezinvoltură cei 100 m fierbinţi ai poeziei, cei 10 km marş ai romanului, cursa cu obstacole a genului dramatic, trecînd, de cele mai multe ori, primul linia de sosire, în aplauzele nenumăraţilor săi cititori. Cu aceeaşi pricepere a atletului învăţat cu locul întîi pe podium aruncă el buzduganul de aici din lumea noastră adultă, grăbită, zgribulită şi ursuză pînă hăt, în lumea copilăriei. O lume a copilăriei pusă în imagine cu har şi fantezie, ca întotdeauna, de Anamaria Smigelschi.

Ca altă dată Urmuz, care scria spre delectarea nepoţilor, Marin Sorescu scrie pentru nişte copii gata să accepte pînă în pînzele albe convenţia ficţiunii, nişte copii pentru care nimic nu poate fi nefiresc de vreme ce, de pildă, e atît de firesc şi simplu să mergi în mîini şi să te uiţi la lume pe dos.

Poeziile acestei cărţi nu te trag de urechi şi nu te pun la colţ, nu te învaţă cum să te speli pe dinţi, cum să traversezi strada, cum să baţi cuie (poate cel mult în propria talpă — vezi poezia „Fachirul"). Folosindu-se de recuzita clasică (pisoi, brotaci, castele, zmei, feţi frumoşi), modernă (motociclete, becuri, Skode, morţi, bătăi) şi chiar de procedee postmoderne (ludicitate în loc de finalitate, destructurare, recuperare a tradiţiei — vezi poezia „Paparude"), poetul se joacă dezinvolt cu imaginile şi cuvintele, dezmorţind articulaţiile înţepenite ale limbajului din prefabricate (din păcate atît de des întîlnit şi în cărţile pentru copii), deviind sensuri prin ricoşeu, ca la biliard, spre bucuria copiilor şi nu mai puţin a adulţilor care au ştiut să lase deschisă poarta dinspre copilărie :

„Două cuşti neparalele / Pentru doi duli nebuni / Unul latră doar la stele / Celălalt latră la luni / Fiindcă vede-n cer vreo trei / (Numai lunea vede una) / Lunile sînt anii mei / Marţea şi întotdeauna" **(Două cuşti).**

„În cochilii cu doi melci", „în căruţe, cu maimuţe" iată ce „păţeşte" spiritul însetat de ficţiune : „Spre basm eu cu motocicleta / De şapte zile fac naveta / Mă duc urît mă-ntorc frumos / Mă duc pe sus, mă-ntorc pe jos / Cînd Făt-Urît, cînd Făt-Frumos / Cînd Făt-Frumos, cînd Făt-Urît / Şi încă nu mi s-a urît".

Citind îmi vine în minte tristeţea copilului din poezia lui Prévet, pentru care 2x2 se încăpăţînează să facă patru pînă cînd ferestrele redevin nisip, pînă cînd apare pasărea liră.

La fereastra prin care privesc ar putea veni, ar fi timpul să vină „Pitulicea" : „Fiindcă tot sticletul zice : / Vai săraca pitulice / Ce mănîncă ea de n-are / Nici opt grame pe cîntare ? / Cîntă ea degeaba oare ?"

Nu cîntă degeaba, pentru că pe noi, iată, vine să ne scoată din real cîteva clipe (şi, se ştie „din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare") nu pasărea liră ci Cocostîrcul Git-Sucit. Marin Sorescu nu-şi propune în această carte să sucească gîtul elocinţei ci, sucind şi răsucind cuvinte în felul său inimitabil (degeaba se străduie unii...) ne arată din goana motocicletei sale hrănite cu jăratec drumul spre basm.

Daniela Crăsnaru

Marin Sorescu **Cocostîrcul Git-Sucit.** Editura Ion Creangă 1987. Ilustraţii de Anamaria Smigelschi. Lector Gh. D. Vasile.

Existență și muzică

EXISTĂ centenare pline de fervoare, dar și centenare academice, centenare obligatorii sau plictisitoare, ca o vizită pe care n-o mai poți amîna. Dar semicentenarele? Deși ele taie în carnea încă vie a timpului, trebuie să constatăm că și semicentenarele ascultă de aceeași lege și că vor fi, la rîndul lor, sărbătorite în fervoare sau în indiferență. Din acest punct de vedere, semicentenarul Holban are de ce să ne mire. Se întîmplă destul de frecvent ca un autor să-și descopere postum cititorii autentici ; dar e foarte rar ca un autor să fi fost aproape lipsit de cititori în timpul vieții pentru a fi receptat cu atîta pasiune după moarte. În fond, orice sărbătorire a semicentenarului Holban ar trebui să înceapă cu sublinierea acestei perplexități : de unde provine interesul brusc și atît de acut pentru prozatorul mort tînăr în urmă cu 50 de ani ?

Sentiment tardiv de culpă ? Improbabil. Interesul vizibil și plasat în crescendo este opera ultimelor două decenii, deoarece voga Holban își face apariția abia spre sfîrșitul deceniului VII, în apropierea anului 1970. Studiile despre Holban ca și editarea operelor sale au urmat în ritm galopant : de la monografia lui Al. Călinescu și apariția primului volum din ediția critică de **Opere** (Minerva, 1970) pînă la editarea corespondenței sub forma **Pseudojurnalului** (Minerva, 1978). Nici măcar abundența studiilor parțiale sau a capitolelor de monografii nu epuizează întinderea acestui interes ; ar fi mai bine să spunem că Holban a intrat în citarea spontană a cercetătorului literar, în tezaurul activ de referințe la care orice exeget al prozei românești se simte obligat să facă apel.

O celebritate surprinzătoare (dar nu fără precedent, deoarece cazul lui Mateiu I. Caragiale ilustra perfect aceeași schemă), care ar fi mirat profund pe contemporanii săi. Ce ar fi spus despre această glorie postumă Camil Petrescu, Octav Șuluțiu sau chiar Pompiliu Constantinescu — critici atenți, dar citeodată destul de severi cu proza scriitorului ? Ne întrebăm desigur ce ar fi spus Holban însuși — spirit lucid, departe de autoiluzia pioasă a răscumpărării postume.

Proza lui Holban a fost apreciată, în general, la justa ei valoare de intelectualii din epoca interbelică. Publicarea **Jocurilor Daniei** — roman rotund și surprinzător — n-a putut schimba radical perspectiva. Mai degrabă decît o recitire atentă și valorizantă a operei, posteritatea se oprește cu interes — oricît de ciudat s-ar părea — la stilul unei existențe fascinant în el însuși. Pentru noi, cei de astăzi, Holban a ajuns reprezentantul tipic și atașant al unei generații de proporții mitice — al generației care, în deceniul al patrulea, introdusese un nou mod de a vedea viața și un nou mod de a propune literatura. Cu numai cîțiva ani mai în vîrstă decît Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian sau Constantin Noica, Anton Holban nu a făcut din „trăire", „experiență" și „autentic" program teoretic, ci program de existență. Și aceasta fără ostentație și fără fast. În stilul existenței trepidante, construite parcă anume în premoniția morții, Holban a unit într-o singură trăire iubirea și călătoriile, jurnalistica și filosofarea, literatura și critica, totul sub semnul cultului pentru muzică. În doze și proporții uimitoare, acestea s-au succedat într-o singură viață terminată înainte de împlinirea a 35 de ani : iată o realitate făcută să ne lase visători !

PROBABIL că cifrul explicativ al vieții și operei prozatorului Anton Holban poate fi definit ca un **principiu muzical.** Și aceasta nu numai în sensul dragostei pentru muzica bună (Holban a fost un meloman recunoscut și chiar un cronicar muzical dintre cei mai subtili), ci în sensul unei scheme ordonatoare care i-a ghidat, din umbră, pașii și scrisul. Punem această existență sub semnul muzicii, dar vedem, etimologic, în muzică un anumit sistem de ordonare a universului.

A presupune că tocmai stilul existenței sale a fost cel care a valorizat scriitorul nu este pură speculație, ci o explicație a psihologiei receptării lui Anton Holban. Pentru a vedea în ce măsură autorul **Ioanei** a putut deveni simbol al unei generații și al unei epoci egal intrate în legendă, să citîm un fragment de scrisoare cu aparențe dintre cele mai anodine :

„Sînt la Saint-Malo, după ce am văzut Praga și Nürenbergul. Plec de-a lungul coastei Bretaniei. Vrei să-mi scrii la Fălticeni, unde voi fi din nou pe la 20 august ? Ești la Balcic și te invidiez. Te asigur, eu care am voiajat destul, că Balcicul e unic. La Galați voi aduce plăci noi. Și vom vorbi, și vom asculta. Reiau **L'Égoïste** al lui Meredith" (scrisoare către Nelu Argintescu-Amza, 31 iulie 1929, reprodusă după **Pseudojurnal**, ed. Ileana Corbea și N. Florescu).

Anodin aparent sau anodin relativ, în care textul celor cîteva sute de scrisori de aceeași factură își regăsește unitatea ; pentru că, la o lectură mai atentă, pagina de mai sus schițează un autoportret și un mod de existență dintre cele mai aparte. Holban e pe malul Oceanului, după ce străbătuse avid Europa Centrală ; generația de scriitori ai deceniului patru se află prin definiție în febra călătoriei, se deplasează pe pretexte culturale, dar mai ales pentru a-și stinge o insațiabilă sete de experiențe individuale. Dacă așa fac Mircea Eliade sau Mihail Sebastian, așa va face și Holban. Aflat în Bretania, el visează însă la Balcic ; melancolizat de ploile ce vin dinspre Atlantic, are nostalgia păcii însorite de la Marea Neagră. Conform unei psihologii instinctiv-proustiene, Holban aspiră avid la ceea ce momentan îi lipsește și nu ezită să califice Balcicul drept „unic" numai pentru că se află departe de el. Poezia numelor și a depărtării, punct fulcral în scrisul lui Holban, își află aici cea mai simplă expresie — consemnarea într-o scrisoare ocazională. Reveria geografic-poetică a textului apare cu transparență ; în plină vară cosmopolită, Holban visează la toamna și la iarna autohtonă, iar în scrisoarea trimisă de la Saint-Malo, numele **Fălticeni** sau **Galați** poartă melodia suavă a patriei depărtate și a locului familial integrat.

Ce citește prozatorul ? Un romancier englez, desigur. Ca și Proust, va face o pasiune pentru romanul englezesc și va mărturisi naiv tuturor amicilor că îl găsește „extraordinar". Nu știm dacă la lectura lui îi dădeau lacrimile, ca lui Proust, dar știm că îl prefera tuturor celorlalte.

Cea mai tipică frază din textul de mai sus ni se pare însă a fi : **Și vom vorbi, și vom asculta.** Vor conversa prin urmare la infinit și vor asculta muzică simfonică, dar și muzica propriilor lor voci. Există aici un veritabil program de viață al unei generații formate în cultul comunicării orale și al prieteniei întreținute prin confesiune, amatoare de discuții teoretice, nesfîrșite, creatoare de cenacluri unde se discuta orice, o generație formată ea însăși sub înrîurirea unui profesor de filosofie dotat cu geniul oralității. Fericirea întoarcerii în țară ia, pentru Holban, forma muzicii ascultate în companie și a discuțiilor. Ce altceva poate fi considerată scrisoarea de față decît fragment aleatoriu dintr-o conversație nesfîrșită ? Scriind sute de scrisori, Holban ceda aceleiași fascinații de „a sta de vorbă" cu prietenii și de a întreține iluzia **convivium**-ului. Ca și maestrul său Proust, va scrie numeroase scrisori într-o viață teribil de scurtă și va discuta, în acest mod particular, pînă în ultimele zile de viață. E greu de afirmat că prozatorul a dat dovada unui geniu prozastic ; dar el poseda, fără îndoială, geniul epistolar, adică geniul de a face, din fragmente de oralitate, o mică bijuterie scriptică. Scrisorile lui Holban compun o „operă paralelă".

PROFILUL lui Anton Holban, așa cum ni-l imaginăm noi, iese treptat din umbră. Dacă astăzi stilul existenței sale devine mai fascinant cu fiecare an care trece, acest fapt nu mai miră pe nimeni, Holban a febricitat toată viața. Nu doar în propriu (mai ales în ultimii ani ai unei existențe chinuite), ci și la figurat : pornirea de a trăi cu egală intensitate și concomitent pe multiple planuri reprezintă caracteristica ireductibilă a autorului. Cît mai mult, cît mai diferit, cît mai repede ! O schizofrenie superioară (în ocurență, calificarea nu are nimic peiorativ) pare a ghida fiecare pas din viața scriitorului. Nu mai contează calitatea trăirii, ci intensitatea ei. Plasat în mai multe proiecte paralele, incapabil de a duce vreunul pînă la capăt, Holban a trăit cu fericirea de a îmbrățișa multiplul și de a se ști prezent, permanent, în cît mai variate puncte ale hărții spirituale personale.

În al doilea rînd — și ca o concluzie aproape firească : opera lui Holban este o operă prin excelență **fragmentară.** Și nu ne referim doar la accidentul biografic ce a dat scrierilor sale alura unor fragmente, ci la principiul ultim al compunerii prozelor. Chiar cele mai „rotunde" compoziții, romane în sensul tradițional al cuvîntului (**Ioana** sau **Jocurile Daniei**) sînt formate, în cele din urmă, din fragmente puse în slujba unei idei. Febra recurentă nu i-a lăsat autorului răgazul de a compune în mod reflexiv : totul va fi așternut pe hîrtie în agitația dominatoare a momentului. Scrisul lui Holban poartă pecetea unui prezent continuu. Dar această operă de fragmente nu este o improvizație. Ce ar fi rămas din Marcel Proust, din idolul scriitorului român, dacă ar fi murit la vîrsta lui Anton Holban ? Fără îndoială, un alt Anton Holban al literaturii franceze. Regimul tremurat și fragmentar al scrisului îi este impus lui Holban atît de pornirea intimă a personalității, cît și de premoniția retezării tragice a existenței.

Să recapitulăm : dacă stilul existenței se poate rezuma la trăirea unor experiențe variate, iar stilul operei se explică printr-un fragmentarism imposibil de depășit, o anumită coerență spirituală se schițează la capătul drumului. Ea este de tip muzical. În cazul lui Holban, principiul muzical pare a-i fi dominat și viața și opera. În această configurație existențială, rămîne de o importanță secundară faptul că Holban i-a îndrăgit pe Bach și pe Beethoven, că scria despre Enescu și Thibaud sau că s-ar fi putut sinucide, ca eroul lui Huxley, în sunetele unuia dintre ultimele cvartete beethoveniene ; toate acestea sînt profund exacte, dar atestă o muzicalitate încă prea vizibilă, o muzicalitate de suprafață. Veritabila relație cu Eutherpe a personalității lui Holban se află în principiul muzical adînc, numit astfel aproape printr-o metaforă. Ce este altceva o bucată simfonică decît un fragment, infinit prelucrat, smuls universului sonor, pentru creație, interpretarea sau receptarea căruia este nevoie de o trăire intensă, limitată în timp, de situare conștientă într-un regim de transă ?

Dacă revenim la întrebarea inițială — cărui fapt datorăm popularitatea postumă a lui Anton Holban ? — răspunsul se precizează : o datorăm în primul rînd existenței personajului și în al doilea rînd operei propriu-zise, ce pare a susține un mit. Principiul muzical pe care l-am descoperit ca sîmbure al unei personalități are, în cazul de față, și o dimensiune tragică involuntară. Nu a fost însăși viața lui Holban intensă, sfîșiată între contrarii și, mai ales, extrem de scurtă — trăsăturile unei simfonii ! Insidios, grav și, pînă la urmă, terifiant, principiul muzical s-a insinuat în miezul vieții scriitorului, făcînd-o pură, intensă și strict limitată în timp, ca orice bucată muzicală destinată să înfrunte viitorul.

Mihai Zamfir

ANTON HOLBAN (10 II 1902 – 15 I 1937)

Complexul capodoperei

STÎNJENIȚI de ideea de-a fi geniali, scriitorii ardeleni s-au mulțumit, cel mai adesea, de-a fi doar mari scriitori. Nu de alta, dar lucrurile trebuiau lămurite pe deplin, gospodărește: operele întemeiate pe pămînturi ferme, îndelung muncite, recolta scutită de emoțiile cultivatorilor de hazard. Unde au plantat porumb n-au așteptat să răsară trestie de zahăr. Pactul cu diavolul, atunci cînd s-a făcut, n-a fost semnat în umbra sticlei cu absint ci parafat cu acte în regulă, la primărie, fără cacialmale, cu cărțile pe masă.

Purtînd pe figura-i irizată de funingini astrale zîmbetul amar-ironic al celui ce s-a născut prea tîrziu spre a mai interveni întru stingerea incendiului Bibliotecii din Alexandria, Ștefan Aug. Doinaș a devenit în timp el însuși „bibliotecă mișcătoare", custode al imaginarului lăcaș de capodopere universale, capabil să mute turnul lui Hölderlin pe malul Dîmboviței, ajutat mai degrabă de Deus decît de machina...

Desigur, uneltele sale poetice nu sînt atît de abstracte pe cît par la prima vedere. Dulgher încercat și arhitect cumpănit, edificiile înălțate de el au materialitatea odihnitoare și parfumul lemnului proaspăt ieșit de sub rindea. Sub arcadele baladelor sale regăsești tihna aezilor de odinioară, în labirinturile construite de el firul Ariadnei e din odgon zdravăn ce te scoate cu siguranță către lumină, vulcanul bine educat al imaginației nu va arunca poemul în aer odată cu cititorul. Cultul geometriei și al lucrurilor desăvîrșite aureolează întreaga-i operă și aș spune chiar propria-i viață: dovadă faptul că sub acoperișul casei sale locuiește balerina Irinel Liciu. Iar dacă e să mergem și mai departe, chiar întîmplarea de a fi paznic nu numai la „armonii" ci și al lăzii de zestre a Uniunii Scriitorilor, adică președinte al Fondului Literar, anulează pojarul biografilor romanțioși, dispuși să drapeze cu propriul somnambulism mersul sigur al poetului printre semenii săi...

Curios e că Doinaș însuși a mimat, de-a lungul carierei sale mersul împiedicat, șovăiala încărcată de profesionalism, dovadă poemele sale arcimboldiene, imperfecțiunile fără de cusur răsfirate ici și colo, întru liniștirea spiritelor oloage ce-și închipuie că numai prin mijlocirea versului șchiop se pot pipăi drumuri neumblate.

Lehamitea față de propriul dar nu se manifestă, din fericire, tot timpul. Clasica fugă a dracului de tămîie nu are nici o acoperire în fapte. Complexat de a fi autor de capodopere într-o vreme cînd **capodopera** nu se mai poartă, Doinaș se lasă hăituit de o retorică zveltă, căutînd să-și acordeze vocea la soborul tinerelor sau maturizatelor noastre primadone lirice. Rezultatul: Enrico Caruso pripășit într-un cor comunal...

Fascinanta zbatere între neputința de a deveni un poet ca oricare altul și blestemul de a se întîlni, din cînd în cînd, cu coltii de argint ai capodoperelor și-a înscenat-o el însuși în **Cronica ființei duble**: „mi-am pus ființa dublă pe cîntar // erau egale-n patimă și-n har / nătînga-n stînga / înțeleapta-n dreapta / la muzică / la sabie / și la țintar // apoi s-au dus / era-ntr-o zi de luni // și toată viața au făcut minuni / nătînga-n stînga / înțeleapta-n dreapta / prin iarmaroace / la răscruci / și sub aluni // acuma zac pe pragul unei mori / nătînga-n stînga / înțeleapta-n dreapta / și fiecare-i strigă celeilalte / mori ! // ca două limbi ce joacă pe comori / la locul unde se usucă fapta". Coborînd din arborele genealogic poeticesc pînă la rădăcină, constatăm că echilibrul și maturitatea au înflorit mai degrabă în poemele de tinerețe, seninătății olimpiene și geometrice de odinioară substituindu-i-se o neliniște roditoare și proaspătă, captată în antene copilărești, capabilă de iluminatul strigăt de basm: **regele e gol !** Tînăra capodoperă a lui Doinaș intitulată **Virstă**, scutește comentatorul de a mai dansa în jurul ei ca în preajma sfintelor totemuri: „ce cumplit sentiment / ocolind / iminenta lui dare pe față! / călușarii te iau / drept colind / negustorul te vinde / în piață / ți s-a prins în unghere-un paing / care țese / te țese / ne țese / ești dulciu ca leproșii / te ling / animale cu bot de prințese / amintiri / angajate ca troici / te mai plimbă prin lume / lacheii / îți deprind sforăiala / și doici / îți dau lapte / prin / gaura cheii / pînă cînd? / ești doar bube și negi / îți sporești / doar cu farduri / culoarea / pînă cînd / ai să cinți / și-ai să negi / la județul cîntării / oroarea?". Martori ai vînătorii sale cu șoim într-un ținut în care bîntuie himera capodoperei, sîntem noi înșine săgetați de cîte un poem, de miracolul ce se naște din alba hîrtie, din bietul catren, din litere de-o șchioapă. În fața **Examenului de admitere**, o altă nebăgată în seamă minune doinașiană, rămînem perplecși și școleri, fie că batem cîmpii textualismului, fie că ne-am retras cu totul în păsunistele texte: „despre zori mi s-a spus că-s flăminzi — foarte bine! / n-au decît să mă ceară: / delirantul meu suc e depus de albine / în celule de ceară // ce-a fost greu a-nceput însă — Doamne ajută! / o femeie mioapă / a trecut pe la schituri vinzînd pe valută / perspective de-o șchioapă // viitorul întîi încă treacă și meargă / dar al doilea e — unde? / dacă-l strig cineva care-l duce pe targă / îndărăt îmi răspunde // cu ce floare în mînă să vin la examen? / azi mătușa și unchiul / ce-au jurat să stropească-nfocatul ciclămen / spun că-i doare genunchiul // în profeți mi-e speranța deci — bată-i să-i bată / două găuri din piine / mă observă atent ca o rouă holbată / a măririi de miine". Critica subțire a reușit să scoată din această teribilă carte, presărîndu-i cu penseta prin cronici, doar foetușii lirici pe care o capodoperă îi cară de obicei după ea la vale, așchiile de marmură rămase din construirea unui templu părîndu-li-se mai valoroase decît templul însuși. Carevasăzică nu-i vorba de vreo boală profesională (gust tocit, radar defect) cimilitura e profundă: miinile sfărîmate ale zeiței Venus sînt mult mai importante decît statuia în sine. Cui să te plîngi?

Cititor desuet și neprofesionist, dar, orișicîtuși de puțin, de meserie autor, declar aici fără pic de rușine că am murmurat fericit și invidios ignoratele capodopere doinașiene, cu sentimentul că oficiez o slujbă poetică de zile mari.

Acționînd ca o ghilotină asupra diletantismului, opera sa nu pare deloc încurajatoare pentru cei ce s-ar înhăma la o geamănă meserie, cavalerii criticii înșiși lăsîndu-și precauți armele în rastel cînd îi vizitează domeniile.

Distant, fără să-și planteze admiratorii în curtea din fața casei spre a da lăstari, afișînd o oarecare familiaritate cu răposații clasici (fiind, cum s-ar spune, reprezentantul lor în viață), Ștefan Aug. Doinaș e nu doar un mare poet (fiindcă, slavă domnului, mari poeți se mai găsesc și pe alte străzi) ci și un făuritor de capodopere cum nu mai există la această oră pe aici sau aiurea.

Mircea Dinescu

Pozitivismul și metodele noi

AL DOILEA volum de **Interpretări** (Editura Junimea) consacrate de Mihai Drăgan lui Eminescu debutează, ca și cel din 1982, pe o notă polemică. În **Argument,** autorul constată din nou că „lectura operei eminesciene pare a se complica mai mult decît să-și găsească direcții cît mai sigure de manifestare" și pune cauza (una din ele) pe seama pretenției comentatorilor, îndeosebi a celor tineri, de a deveni interpreți ai operei poetului prin „mimarea și aplicarea mecanică" a unor „metode critice străine" și, încă, știute acestea doar superficial, în „suportul lor teoretic" (p. 5). Anii care despart cele două volume n-au convins, deci, pe Mihai Drăgan că metodele moderne pot aduce și altă noutate în afară de sofisticarea limbajului critic. Aș fi fost ispitit să mă înscriu în replică, fie și numai invocînd cîteva studii foarte serioase despre Eminescu, dintre acelea însuflețite de dorința de a-l citit pe poet într-un fel nou, așa cum sînt ale Ioanei Em. Petrescu, dacă n-aș fi fost descurajat, din capul locului, de plasarea întregii dispute într-un plan în care orice inovație metodică este confundată automat cu „grimasa culturală, obediența față de teoriile de aiurea, sobismul și modernismele ridicole" (p. 9). În aceste condiții, polemica purtată de autorul **Interpretărilor** mi se pare oțioasă, căci, chiar dacă există (și cum să nu existe ?) exemple de imitare servilă, nu cred deloc că ne găsim în situația de a ne plînge de presiunea excesivă a informației sau de recrudescența snobismului critic. Ca să nu mai spun că, în general, modernizarea metodelor s-a făcut la noi cu destulă prudență.

Ca și precedentele, **Interpretările** de azi, se limitează la epoca tinereții poetului și anume la romanul **Geniu pustiu** și la unele texte de la începutul studenției vieneze, care pot fi (și trebuie) corelate cu acesta. Sugestia pentru aceste analize, mai mult de idei, cum se va vedea, vine probabil dintr-o observație prilejuită lui G. Bogdan-Duică de publicarea postumă, în 1904, a singurului roman eminescian. Pentru cititorii poetului, scria atunci meticulosul istoric literar (citat de M. Drăgan la p. 96), „va fi o plăcere să vadă cum în **Geniu pustiu** se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului. Citind, parcă vezi războiul din care va ieși pînza atît de colorată a operei viitoare. O mulțime de idei ce împodobesc această operă se găsesc în roman". Criticul de azi împărtășește ideea că întreaga creație eminesciană are un spirit organic, „văzut în toate principalele proiecte și texte din această perioadă" față de care opera de mai tîrziu nu va fi decît „o dezvoltare", o „adîncire și o esențializare" (p. 14—15). El ia totodată atitudine contra ideii de ruptură sau de cotitură care ar caracteriza această creație. „Rațiunea acestei întreprinderi critice — afirmă M. Drăgan despre propria lucrare — este că pînă acum nu s-a scris un studiu consacrat operei lui Eminescu de tinerețe, analizată în totalitatea și coerența ei, și nu i s-a acordat importanța excepțională pe care o are ea ca «intuiție de totalitate a operei viitoare», spre a folosi ideea lui T. Vianu..." (ibidem).

Nu sînt un specialist și nu mă pot pronunța asupra obiectului acestei polemici, între partizanii organicității și cei ai rupturii. Așa că mă voi ocupa în continuare de unele din tezele susținute de M. Drăgan, lăsînd în suspensie chestiunea ca atare a organicității sau neorganicității operei eminesciene. Vreau totuși să observ că nivelul la care se situează declarat **Interpretările** este mai degrabă ideologic decît estetic. Importanța, mereu afirmată, a romanului și a celorlalte texte eminesciene de junețe e una de laborator, dacă pot spune așa, indicînd în tumultul ideilor care bîntuiau pe studentul vienez un punct de plecare pentru filosofia literară (și nu numai) a maturității. Această precizare își are rostul ei, căci adepții unei cotituri în evoluția poetului au mizat mai ales pe valoarea estetică, preferînd antumelor postumele, din care o mare parte erau texte de început, abandonate înainte ca desăvîrșirea formală să stingă ceva din văpaia imaginației tinerești.

ÎN OPINIA lui M. Drăgan (ca și în a altora), Eminescu este o sinteză originală a romantismului european, grație geniului său, dar și valorificării tradiției autohtone. Simburii din care a ieșit sînteza pot fi identificați în **Geniu pustiu** și în alte proiecte din anii 1866—1870. Autorul **Interpretărilor** ridică aspirația către proză a tînărului Eminescu la rangul la care Călinescu așezase aspirația spre teatru și consideră că în **Geniu pustiu** se precizează în fond „destinul de scriitor al lui Eminescu", romanul acesta fiind unul „poetic" și, în parte, „un jurnal indirect", ce stă sub semnul „unei sensibilități romantice arzătoare și total inconformiste" (p. 31). Ideea cu jurnalul o avusese și Călinescu (citat ca atare la p. 83). Inconformismul cu pricina este descifrat apoi de către interpret prin prisma nemulțumirii (uneori foarte vehemente) pe care Eminescu o arată față de literatura contemporană lui, față de spiritul acesteia, care ar reprezenta un regres. M. Drăgan nu comentează în nici un fel afirmațiile poetului și publicistului cu privire la „decăderea" contemporană, la abuzul de forme importate, mărginindu-se să identifice în respectiva atitudine „trăsătura esențială a personalității lui Eminescu" (p. 38), din care va porni „pesimismul (lui) cosmic" (p. 46). Dar dacă M. Drăgan socotește (și pe drept cuvînt) că nu putem accepta ideea că opera poetului nostru ar fi o simplă colecție de împrumuturi și influențe, mi se pare că el ar fi trebuit să amendeze o acuzație similară chiar dacă ea ieșea de sub pana lui Eminescu însuși și se referea la înaintașii lui imediați sau la contemporani, și pe care pașoptiștii și post-pașoptiștii o meritău aproape la fel de puțin. Fiind de acord că „îndoiala și scepticismul sînt elemente esențiale și, totodată, originare ale structurii sufletești a lui Eminescu" (p. 45), nu putem să nu observăm că ele se manifestau uneori cu oarecare exagerare pamfletară.

Discutarea revoltei eminesciene, a criticismului său (care nu merg însă de la sine cu scepticismul : iată un punct de psihologie ce ar trebui privit mai cu atenție) trece prin două noțiuni înrudite — **titanism** și **demonism** — care au preocupat și pe alții dintre cercetătorii din trecut și de azi. M. Drăgan îi consacră cîteva zeci de pagini dense, nu scutite însă de unele, cum să zic, desincronizări. În centrul tezei sale se află convingerea, deseori reluată, că titanismul și demonismu eminescian nu trebuie socotite exclusiv pe latură etico-socială, ci legat de resorturile cele mai adînci ale spiritualității poetului, ca un inconformism în planul cunoașterii și al creației. Revolta nu e la Eminescu byronism egocentric, ci o facultate productivă ieșită din comun. Portretul „demonului" ipostaziat în **Geniu pustiu** este clar și exact desenat la p. 58—59. M. Drăgan înclină să creadă (și-i dau dreptate) că demonismul eminescian nu e atît acela socratic, cît acela goethean. După ce se referă fugitiv la **daimonul** celui dintîi, pe urmele lui Vianu, împreună cu care îl descoperă, identificat cu îngerul, chiar și în poezia **Înger de pază** (unde însă demon înseamnă pur și simplu banalul spirit rău care alungă pe înger, îngerașul meu !), el dezvoltă ipoteza goetheană, cu multe argumente juste și noi. (În paranteză fie zis, o dovadă peremptorie putea fi scoasă din portretul lui Toma Nour, care e „un Satan dumnezeiesc". Sintagma apare citată de M. Drăgan, la p. 95, dar în alt context). I-aș reproșa doar o ușoară indecizie, vădită în formula prea circumspectă de la p. 62 : „Eminescu a fost un om demonic în sens socratic, dar poate și mai exact în spiritul viziunii lui Goethe...". Cum a arătat Blaga, cele două accepții ale demonicului diferă radical, așa că Eminescu nu le putea îmbrățișa concomitent pe ambele. Din fericire, în tot ce urmează, M. Drăgan se rupe definitiv de socratismul sub semnul căruia a fost văzut uneori demonismul lui Eminescu.

Analiza **Geniului pustiu** sprijină aceste idei, dar reprezintă totodată o încercare de a caracteriza această operă juvenilă ca roman. Definiția cea mai bună o dă Eminescu însuși chiar la începutul cărții: „Dumas zice că romanul a esistat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit a unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, estrageți din aste poezia ce poate esista în ele și iată romanul". Definiția merge exact în sensul romantic, de la Novalis, bunăoară. „Nu e vorba aici — scrie M. Drăgan — de ideea cultivării realului în accepția obișnuită a secolului XIX-lea" (p. 72). Dar romanticii nu aparțineau tot de secolul al XIX-lea ? În respectivul secol au fost mai multe accepții, și toate obișnuite, ale noțiunii de realitate. Eminescu o prefera pe aceea novalisiană, împotriva celei flaubertiene, ca, de altfel, și Maiorescu. Romanul lui este unul „de imaginație" sau de „viziune poetică", spune M. Drăgan, cum e întreg romanul romantic, dar adaugă că formula teoretizată de Eminescu și realizată în **Geniu pustiu** este una „foarte modernă" (p. 74). Ultimul adjectiv n-are nici un sens în context, căci romanul modern, deosebindu-se de cel naturalist și realist al lui Flaubert, se deosebește și mai mult de proza poetică a romanticilor. Fiind iritat de realiști, Eminescu se situează de fapt pe o poziție anterioară, nu ulterioară. Nici alte disocieri ale criticului nu sînt mai clare. Romanul realist nu e deobicei povestire, ci reprezentare, așa că structura lui (melo)dramatică este evidentă. Povestirea, ca procedeu, apare în proza romantică, dar nu și în aceea modernă de după 1900. Nici Proust, nici Joyce nu sînt povestitori. Eminescu pornea în observațiile sale de la aceeași estetică clasică pe care o adoptă și Maiorescu în comparația dintre roman și tragedie. M. Drăgan are prea multă încredere în metaforele lui Béguin sau Gourmont (p. 80), care nu dovedesc nimic în privința filiației (inexistente !) între proza romantică și romanul modern din secolul XX. Nici propoziția lui Călinescu — „adevăratul romancier rămîne un poet" — nu poate servi ca argument util într-o comparare strînsă a structurilor respective. După cum, în fine, nu înțeleg cum poate fi tehnica portretului de la Eminescu (unul „de factură tipic romantică") în același timp îndreptată spre „individualizarea succesivă" și în stare să confere „realului o formă simbolică" (p. 95). Este evident că romanticii iubeau simbolurile și nu-și individualizau personajele, care erau idei, nu ființe în carne și oase, ca acelea de la realiști. Toma Nour, de care e vorba, e la fel de puțin individualizat ca Heinrich von Ofterdingen.

ACESTE obiecții sînt facilitate și de o anume șablonizare a criticii lui M. Drăgan în aceste ultime **Interpretări,** care sînt departe de a reprezenta cartea lui cea mai bună. Eu nu cred că o metodă este în mod abstract „impusă de obiectul analizei" (p. 14) : există un paralelism istoric între metode și obiecte care, nesocotit, conduce la anacronisme. Nesinchisindu-se de inovații, pe care le respinge cu obstinație, M. Drăgan rămîne fidel metodei pozitiviste de studiu istorico-literar, bazată pe o factualitate minuțioasă (aici una ideologică și care e latura ei cea mai temeinică) și pe o masivă circumspecție a ipotezelor. Această metodă, în esența ei didactică, ar avea nevoie de oarecare împrospătare.

Nicolae Manolescu

Mihai Drăgan, **Mihai Eminescu, Interpretări, 2,** colecția Eminesciana, Editura Junimea, 1986.

Critica lingvistică

ESTE momentul să se observe că între istoricii literari, criticii și lingviștii de astăzi, Boris Cazacu ocupă o poziție „specială" care se datorează pe de o parte excepționalei sale pregătiri în ceea ce privește studierea limbii române literare și, pe de altă parte, faptului că abordează fenomene de istorie literară și textele beletristice printr-un gest integrator.

Volumul *) tipărit de Societatea de Științe Filologice cuprinde o suită de articole, eseuri și studii grupate în trei secțiuni. Partea I : **Studii teoretice,** Partea a II-a : **Scriitorii și limba,** Partea a III-a : **Interpretări de texte.**

Dintre studiile din partea întîi, unele se constituie într-o Introducere în lingvistică : „Ce este istoria limbii române literare", „Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral", „Dialectal și literar în sincronie și diacronie", „În legătură cu constituirea normelor exprimării literare". Altele aduc puncte de vedere noi pentru cei ce sînt inițiați : „Stilistica și sociolingvistica (Implicații în interpretarea textului literar)" unde este comentat „comportamentul lingvistic" al unor personaje din schițele lui Caragiale **(Temă și variațiuni. Un pedagog de școală nouă),** al interlocutorilor din comedia **Prețul** de Ion Băieșu (remarcîndu-se necesitatea variației în formula de adresare în vederea adecvării la situația de comunicare), al protagoniștilor dintr-o scenă din **Seringa** lui T. Arghezi (aici o replică a doctorului Scarlat reprezintă, de fapt, un comentariu metalingvistic din care „apare implicit opoziția dintre formele caracteristice comunicării familiale, **informale,** și cele convenționale, **formale,** determinate de anumite raporturi profesionale ; totodată, aceste formule marchează stilistic relațiile dintre personaje". Atragem atenția mai ales asupra unui studiu nou și ca problematică și ca metodologie : „Expresia lingvistică a tehnicii cinematografice în proza literară", unde autorul își propune să releve anumite procedee de expresie comune în „comunicarea" realizată în proza artistică și în film. Romanul „clasic" era marcat de caracterul **continuu** al discursului literar, ceea ce îl deosebește de film, definit ca „o varietate de imagini discontinue, dar care ascund discontinuitatea", după cum arată Roman Ingarden, citat aici cu **Das literarische Kunstwerk,** ediția a III-a, Tübingen, 1965. Un alt punct de pornire în studiul lui Boris Cazacu este oferit de R. Barthes cu ale sale **Essais critiques** (1964), unde „a scrie" este definit ca „a face să curgă cuvinte în interiorul acestei mari categorii a continuului care este povestirea". Exegeza modernă a observat aspectul „discontinuu al romanului modern", în sensul că scriitorul distruge cronologia literară a succesiunii evenimentelor : „timpul își pierde continuitatea neîntreruptă și direcționarea ireversibilă". Boris Cazacu are dreptate să observe că, dacă există anumite procedee de expresie comune prozei artistice și filmului, nu se poate spune că în toate cazurile ar fi vorba de influența filmului asupra literaturii. Și în **Odiseea** lui Homer o acțiune din trecut este inserată într-o acțiune prezentă — procedeu ce în această artă modernă care este cinematografia se numește „flash-back". Pe de altă parte se observă că acest procedeu este utilizat deosebit de frecvent în romanul modern. Autorul prezintă „jocul" timpurilor verbale — indicativ prezent și imperfect — ca efect stilistic prin care se obțin efecte de apropiere sau îndepărtare a imaginilor.

Probleme privitoare la „variația registrelor stilistice", „elemente ale comicului verbal" (la primii dramaturgi), pătrunderea neologismelor în prima parte a secolului al XIX-lea, cu aplicații la Anton Pann, cu referințe la acel inegalabil și spiritual **Dicsionăraș românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles** al paharnicului T. Stamati (Iași, 1851), arta de scriitor a lui Caragiale, a lui Alecsandri, a lui Arghezi — toate acestea și altele ce cuprind nuanțe de mare interes în interpretarea mesajului artistic al clasicilor români, constituie partea a II-a a cărții. Am decupat între atîtea observații stilistice și psihologice de finețe (căci nu studierea integrală a Operei îl interesează pe autor) pe acelea privitoare la „amănunte" importante în realizarea lingvistică a mesajului „închis" sau „deschis" : e vorba de rolul **intonației** și de rolul **punctelor de suspensie** în marcarea grafică. Un studiu de sinteză care să adune și să grupeze opiniile, să ofere fertile generalizări ar fi completat și rotunjit această atît de subtilă, deși fragmentară, parte a doua.

Partea a III-a dă măsura originalității și eficienței metodei propuse de Boris Cazacu : „pe de o parte legătura consubstanțială dintre limbă și literatură, pe de alta — necesitatea raportării rezultatelor acestor cercetări și la datele lingvistice, în vederea unei interpretări integrale a mesajului literar".

Lingvist cu o solidă formație tradițională dar asimilînd, scrupulos, o informație „la zi", referindu-se necontenit la cele mai noi tratate și studii de specialitate, publicate în diferite centre universitare europene, Boris Cazacu rămîne sensibil la faptul că textul literar păstrează o dimensiune **inefabilă.** Referindu-se la unele viziuni „atomiste" care fărîmițează textul și unilateralizează unul sau altul dintre nivelurile textului, autorul acestor comentarii lingvistice observă : „urmărind studiul științific al expresivității limbii și stilului unei opere, se ajunge adesea la anumite exerciții intelectuale în care contactul cu mesajul literar prin intermediul unor tehnici, procedee, instrumente conceptuale devine un scop în sine, ceea ce situează pe un plan secundar explicarea modului cum o anumită creație impresionează sensibilitatea și intelectul cititorului." (p. 136). Într-un eseu sobru și substanțial — „De ce lectura modernă a textului literar narativ ? Modalități narative și implicații lingvistice" —, făcîndu-se mereu referiri și la o biografie amplă, sînt analizați factorii care acționează creînd o disponibilitate **specifică** cititorului.

Critica lingvistică, așa cum o înțelege profesorul Boris Cazacu, își dă măsura atunci cînd sînt analizate fragmente din operele scriitorilor contemporani și, cum se poate observa, completează — cu un punct de vedere de o incontestabilă importanță —, cronicile și eseurile prin care criticii literari și-au afirmat la momentul potrivit opinia în legătură cu cele mai noi apariții editoriale semnate de Sadoveanu, Arghezi, Z. Stancu, A. Baranga, M. Preda, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Marin Sorescu.

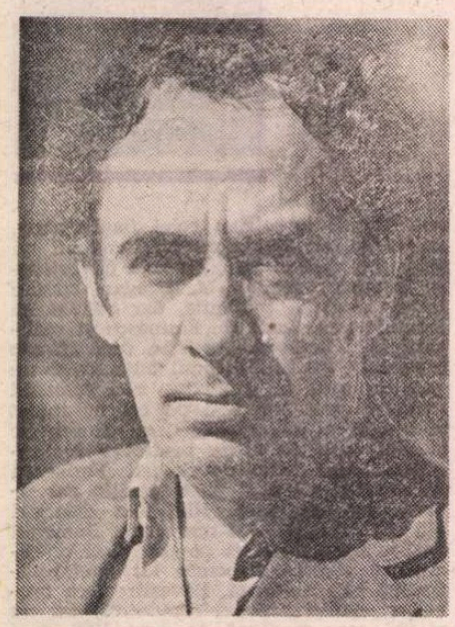
Volumul **Probleme teoretice și interpretări de texte** propune o metodologie de investigare a textului de care exegeza modernă trebuie să țină seama. Mai mult, să observăm că talentul exegetului deschide o cale frumos promițătoare hermeneuticii, sporind șansele de a lumina polisemantismul masajului artistic.

Adriana Iliescu

*) Boris Cazacu, **Probleme teoretice și interpretări de texte.** Ed. Societatea de Științe Filologice din Republica Socialistă România, București.

Fragmente critice

Fatalitatea relației



ZILELE acestea (16 mai) s-au împlinit șapte ani de la moartea lui Marin Preda, iar peste citeva luni (5 august) se vor împlini 65 de ani de la nașterea lui. În chip normal, marele scriitor ar fi trebuit să fie printre noi, să scrie al doilea volum din **Delirul**, cum avea de gînd, și să se întoarcă la existența țărănească de azi cu un scurt roman pe care, după apariția **Celui mai iubit dintre pămînteni**, proiectase să-l scrie repede, sub impresia unei întîmplări pe care o auzise și care-l tulburase enorm. Nu știu prea bine despre ce era vorba, reținînd doar, din ceea ce povestea scriitorul, că în centrul narațiunii trebuia să fie destinul unei bătrîne țărănci. La moartea mamei lui, publicase în „România literară" (31 martie 1977), sub titlul **Ziua din urmă a bătrînei țărănci**, un fragment din jurnalul său. Pagini tulburătoare de meditație, în acel stil al gravității **și al cumpătării propriu lui Marin Preda**. Să fi fost acesta punctul de plecare al romanului proiectat? Nimeni n-ar putea să știe. Prozatorul nu vorbea prea mult de cărțile pe care voia să le scrie. Citeva amănunte vagi (o carte despre pierderea sentimentului de prietenie, un roman despre rolul personalităților în epocile de convulsie a istoriei...) și atît. Mi-am notat, în ziua de 25 februarie 1975, discuția pe care am avut-o cu Marin Preda despre continuarea **Delirului** și din cele însemnate de mine deduc că prozatorul nu știa sau nu voia să precizeze ce va cuprinde volumul al doilea din acest roman scris în stil stendhalian (stil fără figurație, fără **farmec**, stil demonstrativ). În nici un caz, mi-a mărturisit el, nu va fi **un roman al războiului.** Va urmări doar istoria a patru tineri (Paul Ștefan, Luchi, Adrian, dr. Spurcaciu) care-și trăiesc marile lor pasiuni într-un moment de criză a istoriei. **O să vedem ce se întîmplă cu ei**, încheia evaziv Marin Preda ca și cînd numiții tineri și pasiunile lor ar fi existat în afara voinței prozatorului. Îmi dăduse, mai înainte de a tipări volumul întîi, să citesc un capitol care ulterior a fost eliminat din roman. Fapt curios, era vorba de o scenă petrecută în cabinetul unui mare om de stat al timpului. Nu i-am văzut de la început utilitatea în structura romanului și, cerîndu-i explicații, prozatorul și-a justificat proiectul său în chipul următor: voia să dovedească epic ideea că marile personaje istorice nu pot fi absolvite de vinovăție și că în viața lor sînt, uneori, drame necunoscute de marele public (dispariția unei femei apropiate, de pildă) care influențează deciziile așa-zis „istorice" și, în chip fatal, destinul maselor. Citind mai multe documente (amintiri, scrisori, jurnale), Preda descoperise o uluitoare simetrie în existența a două din personajele care au marcat istoria tragică din prima jumătate a secolului nostru. Voia să speculeze epic această similitudine de destin pentru a dovedi că marile tragedii ale istoriei pornesc uneori de la micile drame ale celor care manipulează masele în istorie. Preda se despărțea, la acest punct, de Tolstoi și de Sadoveanu, cum a și mărturisit într-un interviu luat de Mihai Ungheanu și publicat în „Luceafărul" (nr. 17, 1975). Teza prozatorului este că „toate ființele umane existente pe pămînt fac istorie" și că „toată lumea intră în vîrtej", **delirul** este contagios și **istoria** nu este o zeiță nepătată.

Ideea din urmă revine și în alte scrieri. Am recitit, înainte de a mă apuca să scriu articolul de față, **Imposibila întoarcere**, splendida carte din 1972 a lui Marin Preda. Am citit-o, trebuie să spun, de mai multe ori și am scris despre ea la timpul cuvenit, dar de-abia acum descopăr adevărata ei temă: revolta față de **fatalitatea istoriei.** Există, spune prozatorul într-un eseu cunoscut, o fatalitate a relației dintre om și istorie, omul nu poate trăi în afara istoriei, n-o poate în nici un fel „boicota", iar prozatorul care vrea să înfățișeze condiția omului modern nu poate face abstracție de această relație. Însă istoria este de multe ori irațională și cruzimile ei nu trebuie acceptate ca fatalități. Istoria este manipulată, în spatele **necesităților** ei se ascund, adesea, acte subiective, arbitrare, impure și prozatorul trebuie să observe cu luciditate condiția omului în acest complicat mecanism de relații. Sartre spune că **lumea** (umanitatea, istoria) este sarcina scriitorului. Preda îl corectează (fără să-l numească) precizînd că sarcina scriitorului este în primul rînd omul ca ființă ireductibilă: „istoria se impune ca o idee, ca o necesitate. Asta nu e un lucru atît de abisal și cu asta nu ne putem mulțumi. Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este inceată și nepăsătoare. Nu e greu de susținut că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorînd pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni, care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează călcînd peste vieți omenești."

MAI toate însemnările din **Imposibila întoarcere** și, mai tîrziu, reflecțiile din **Cel mai iubit dintre pămînteni** reiau această idee exprimată în termeni expliciți într-un eseu intitulat **Scriitorul și cuvîntul**, unde Marin Preda polemizează cu **noul roman** și, în genere, cu teoria că romanul modern trebuie să renunțe la personaj ca ax structurant al narațiunii: „Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți. În deceniul 50—60 această gîndire, pe care o moștenim de la cei vechi, era considerată o gravă erezie; omul nu trebuia arătat așa cum e, ci așa cum ar trebui să fie, punînd astfel arta sub tutela unui cod abstract de morală bizantină care, așa cum era și ușor de prevăzut, nu putea decît să condamne creația la uscăciune și dulcegărie. Și asta tocmai într-o perioadă de mari convulsii sociale și de răsturnări spectaculoase." Unii comentatori (printre ei și prozatori) au tras de aici concluzia că Preda se oprește, în proză, în pragul modernității și că modelele lui epice rămîn acelea ale secolului trecut. Chiar și azi circulă ideea că Marin Preda este un sfîrșit de serie (realistă), nu un început. N-aș accepta atît de ușor acest punct de vedere și iată de ce: e drept că el admiră pe Balzac („recitit patru, cinci mii de pagini [...], a surprinde o dată o psihologie originală într-un personaj, asta ne arată puterea talentului cuiva, dar a face acest lucru de mai multe ori și de fiecare dată altfel, asta e puterea geniului"), pe Tolstoi („este scriitorul pe care eu îl cred cel mai mult, pe care îl cred în totalitate"), pe Dostoievski („precursor care evita senzația că știe el dinainte tot ce are de spus"), într-un articol din 1958 spune că scriitorul postbelic trebuie să învețe de la Victor Hugo **(Mizerabilii)** tehnica de a sugera senzaționalul din viață, iar dintre prozatorii români simpatia lui merge nu spre Creangă, prozator venit ca și el din lumea țărănească, ci spre I.L. Caragiale, modelul stilistic incontestabil... Sîntem, pînă aici, cu adevărat, în spațiul realismului din secolul al XIX-lea și nu prea departe de modelele lui epice. Sînt, totuși, semne că Preda nu este străin de mișcarea prozei din secolul al XX-lea. Citise atent pe Proust și face cîteva observații de mare finețe despre tipologia din **În căutarea timpului pierdut.** Are simpatie pentru Camus și Malraux și crede că Céline („o conștiință asaltată de întuneric") este cel mai original scriitor francez din secolul al XX-lea. Preferă pe Kafka lui Joyce („marea noutate în materie de literatură modernă a fost nu Joyce, ci Kafka"), **Conștiința lui Zeno** de Italo Svevo îi pare o carte excepțională, marii prozatori americani nu-i sînt străini, după cum nici Thomas Mann nu este uitat... Față de **romanul scriiturii**, Preda este mefient, ideea că arta trebuie să renunțe să înfățișeze omul nu este pe gustul său. Vizitează într-o zi o expoziție de pictură și sculptură modernă și este dezamăgit. Nu găsește nici un argument pentru a justifica „dispariția formelor coerente". Se uită la aceste „drăcovenii" și se întreabă unde este fiorul eternității?! „Moartea și suferința nu sînt abstracte", notează iritat Preda cu gîndul la marile opere din trecut...

Marin Preda se formase prin lecturi atente (aș zice: lecturi foarte speciale, lecturi de prozator) din marii scriitori și nu primea oricum, necondiționat, modelele. Le supunea judecății lui libere, le cerceta cu spiritul lui obsedat de ceea ce este profund și grav în existența omului. Ideea lui că, în afara omului, arta nu are nici o justificare vine dintr-o convingere adîncă. Am discutat de multe ori cu el acest paradox al artei din secolul nostru: pe măsură ce omul și-a pierdut, în epoca modernității, locul lui în ierarhia de valori și imaginea lui tradițională (imaginea omului stăpîn pe lucruri) s-a spulberat, arta, în loc să ia apărarea omului, i-a întors spatele... Va plăti scump această dezertare, profetiza Preda, arta nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă... Este în această încăpățînare un semn de întîrziere în modelele altui veac sau un semn de luciditate și previziune? Citesc cartea unui prozator cu mare audiență azi în Occident și descopăr cu uimire aceeași obsedantă idee: romanul contemporan ori sesizează „esența problematicii existențiale a omului", „codul său existențial", ori dispare... Și în privința atitudinii romancierului față de istorie sînt unele potriviri surprinzătoare. Autorul consideră că istoria trebuie să fie înțeleasă și analizată în opera epică întocmai ca o **situație existențială.** Preda, cu aproape 15 ani în urmă, nu cerea altceva: prozatorul modern să judece istoria din unghiul de vedere al omului care-i suportă violențele și să fie apărătorul lui inspirat...

Fără să fie (fără să vrea să fie) un spirit în avangardă, Preda și-a înnoit structurile romanului în funcție de un element, după el, capital: individul și complexitatea istoriei. Ordinea acestei ecuații nu trebuie niciodată inversată, aceasta este convingerea cea mai statornică a lui Marin Preda.

Eugen Simion

P.S.: Editura **Cartea Românească** a publicat nu de mult o ediție nouă din **Delirul.** Este un act de cultură important și editura trebuie lăudată pentru această inițiativă. Totuși, să nu uităm că de mai bine de un deceniu romanul **Moromeții** (I, II) lipsește din librării, nici celelalte scrieri ale marelui prozator nu sînt la îndemîna noilor generații de cititori. Editurile noastre n-ar trebui să le ignore.

VITRINA

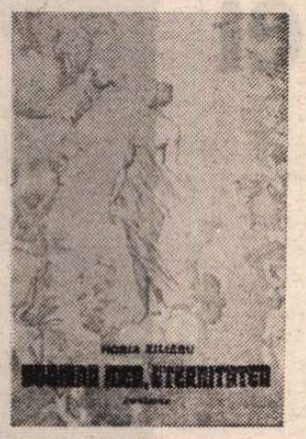
■ **GRIGORE URECHE — Letopisețul Țării Moldovei** (Editura Minerva). Apariție în colecția „Patrimoniu". Textul și glosarul se reproduc după ediția critică din 1958 a lui P. P. Panaitescu, iar obișnuitele (în „Patrimoniu") „Repere istorico-literare" sînt alcătuite de Mircea Scarlat, care oferă astfel o antologie a receptării cronicarului, extrem de interesantă prin implicațiile ei. Mai evident decît în alte cazuri, se pot observa etape destul de bine delimitate ale înțelegerii **Letopisețului** lui Ureche. Cea dintîi cuprinde primele reacții, ale continuatorilor imediați — Miron Costin, Stolnicul C. Cantacuzino, I. Neculce: ei omagiază efortul inaugurator al cronicarului („Laud osirdiia răsposatului Urechie-vornicul", scrie M. Costin — p. 181), luînd totodată poziție față de „defăimările" interpolatorilor. Kogălniceanu, primul editor al **Letopisețului,** anunță o a doua etapă a receptării, în care opera cronicarilor e recuperată și așezată într-o perspectivă istorică. Urmează etapa interbelică a „clasicizării" prin integrarea în tratatele de istorie a civilizației și a literaturii datorate lui Lovinescu, Iorga, Călinescu și Cartojan, la care se adaugă studiul de sinteză al lui Pompiliu Constantinescu **despre Umanismul erudit și estetic.** Prelungiri postbelice ale acestei etape pot fi considerate analiza lui Al. Piru din **Literatura română veche** sau comentariile de editor ale lui P. P. Panaitescu. Locul lui Ureche fiind astfel fixat, în ultimii 15—20 de ani se manifestă o relativă pasivitate a receptării. „Reperele..." înregistrînd unele precizări de erudiție (L. Onu, D. Velciu), referiri eseistice (N. Manolescu), reluări universitare (I. Rotaru) și articole de dicționar (Doina Curticăpeanu și C. Teodorovici). În netă minoritate, tentativele de lectură din unghiuri noi sînt cu atît mai relevabile: monografia Ureche-Costin publicată în 1972 de E. Negrici și studiile mai sumare scrise spre sfîrșitul deceniului trecut de M. Scarlat (cu trimiteri la Barthes și Camus) și I. Simuț (cu pornire de la o observație a lui Lotman). Să presupunem că va urma etapa altor relecturi critice?

■ **VASILE DAN — Elegie în grădină** (Editura Eminescu). Al cincilea volum de versuri al autorului, după **Priveliștile** (1977), **Nori luminați** (1979), **Scara interioară** (1980) și **Arbore genealogic** (1981). Rămînînd un grațios constructor de atmosferă, cu vizibile rădăcini livrești, poetul continuă — în același timp — să evolueze înspre un ton mai direct: păstrează desenul subțire al versurilor, păstrează ceva din ermetismul vegetal al primelor cărți, dar își extinde (pe drumul inceput cu **Arbore genealogic**) suprafața de percepție și își elasticizează scriitura. De unde dezavantajul — poate — de a nu putea stabiliza un contur ferm al poemului, o „formă fixă", imediat recognoscibilă, dar și profitul serios al lărgirii zonei de contact cu realitatea și al ieșirii — măcar pe jumătate — din manierismul grațios către meditația mai acută. Înregistrînd variațiile stărilor de spirit, textele oscilează între amplitudinea din **Căderea în somn** (p. 38—40) și concentrarea „așchiilor" poetice adunate în **Flash-back** (p. 41—44). În cel dintîi, e dezvoltată opoziția dintre vis ca „distilerie a realului" și „viața de peste zi" (p. 39), deci dintre radiografia epurată de concretețe și impactul cotidianului. Între aceste două extreme și-a fixat poetul spațiul vital. Îl caracterizează și o notă simbolică permanentă, amplificată cîteodată pînă la forma parabolei (ca în **Pelerinajul**, p. 22—3). Poezia, cunoaștere a lumii și cunoaștere de sine, se înfățișează — în concluzie — ca act de lectură profundă: „Citești pe un perete cariat de ploi, / scorojit, descărnat, colorat aprins / în straturi succesive — / un text mult mai vechi / ca al trupului tău. // O hieroglifă din care picură / un punct / o dată pe zi / ca dintr-un «i» răsturnat, / o hieroglifă / lîngă altă hieroglifă, / o scriere scurgîndu-se încet în pămînt, / în alta ce o să înverzească / la primăvară. // Ții capul drept, deasupra unui trup / ce intră în mișcare / cu fiecare pas tot mai mult. // Mersul nu e și el / tot o scriere?" (**Scriere**, p. 12).

■ **ADRIANA ILIESCU — Cartea cu Pichi** (Editura Ion Creangă). Proză pentru copii, brodată pe un subiect simplu: o fetiță de clasa a V-a vede intrînd pe fereastră un pui de canar, îl îngrijește și îl îndrăgește. Pichi (așa se va numi zburătoarea) crește încet-încet în colivia lui, face cunoștință cu jucăriile fetiței, cu „bătrînul Ficus", cu bibelourile casei, pleacă în călătorii de vacanță ș.a.m.d. Scrisă curat, povestea are farmecul caracteristic genului, la care se adaugă un plan de interes aparte, datorat unei priviri din unghi intelectual asupra lucrurilor: totul e relatat de către o voce narratoare care-și asumă persoana întîi a verbelor (și se invocă drept „eu, povestitoarea" — p. 12), adoptînd o poziție conștientă — disimulată prin glume „copilărești" — față de mecanismul generic al poveștilor („S-ar putea să credeți că povestea cu Pichi este un basm" — p. 3). Nu e — atunci — de mirare că și fetița se raportează la lumea mirificelor ficțiuni: „în cap îi forfoteau diferite gînduri și imagini luate din cărțile pe care le parcurgeau mai pe îndelete, mai pe nerăsuflate, dar mereu cu nesaț" (p. 4). Se creează astfel o atmosferă imaginativă favorabilă intrării fetiței înseși în poveste, într-o manieră „motivată" în plan realist („imaginația ei era sprințară, jucăușă și sălta destul de departe cînd era vorba de povești frumoase" — ibid.). Cartea pendulează în consecință, din perspectiva vocii naratoare, „între mirarea ce mi-o provoacă fantezia ei și dorința de a o aduce la realitatea prozaică dar adevărată, de fiecare zi" (p. 8). Fetița ajunge să declare fără ocol că „Fiecare își inventează povestea sa" (ibid.). Sînt și alte elemente care țin de acest plan — să-i zicem — metatextual: capitolele au titluri parodice, ca în romanele vechi **(Unde apare Pichi, Unde aflăm despre locuința lui Pichi, Unde aflăm una din hotărîrile lui Pichi, Unde se vede cum, în viața oricărei ființe vii, intră inventarul de mobilier** etc.), apar povești în poveste (p. 25—30, 39—43, 58—59, 68—70), întîlnim ici o aluzie socratică (fetița constată „că «nu știe decît că nu știe nimic»"! — p. 7), dincolo o ironie la adresa romanelor „melo" („ceea ce prin cărți citise că s-ar numi «o neagră melancolie»" — p. 19) ș.a.m.d. La un moment dat, fetița are iluzia că Pichi ar fi Pasărea Măiastră și se grăbește să vadă dacă se asemuie ori ba cu... „Măiastra" lui Brâncuși! (p. 24). Finalmente, Pichi va pleca în lume, spre „tărîmul unde locuiește Pasărea Măiastră" (p. 70), spre „Țara Poveștilor" (p. 71)...

Lector

Între etern și efemer



CU MAI mulți ani în urmă, ocupîndu-mă de poezia lui Horia Zilieru*) (în : „Ramuri" nr. 2/1974), afirmam că demersul liric de pînă atunci al acestuia se singularizează prin îndrăzneala de a scrie o poezie ancorată în tradiție și clasicism hermetizant, o poezie a regretelor calme și tandre, a surîsurilor diafane — în esență : o poezie a contemplării împăcate, a bucuriilor naiv-casnice, a fragilităților vegetale. **Pe plan estetic,** poetul nu mușcase încă din fructele dulci-amare ale păcatului, nici din roadele angoasante ale plictisului, ale spleenului, lăsîndu-se solicitat doar de bețiile caste ale luminii, ale candorilor liliale. Evoluția ulterioară va înregistra arderea și a acestor etape. De la hermetismul clasicizant al anilor șaptezeci, poezia lui Horia Zilieru avea să înregistreze salturi surprinzătoare, evoluînd spre un expresionism evanescent, de coloratură nostalgic-existențială. E vorba despre o tot mai accentuată propensiune spre elementaritate, coroborată obsesiv anamnezei originare. Această nouă cotitură („De cel ce-am fost cel care sînt / mă rup"...) ilustrează o nouă etapă a devenirii, un salt dialectic marcat de o autentică dramă lăuntrică anunțată prin două frumoase versuri : „Preajma toată — pustiire / turn și ceas și vechi menhire"... În ilustrarea acestui liminar grav ca o lovitură de gong ne întîmpină imaginea revelatorie a unei contorsionate stări de spirit : „Rid și plîng cele trei fețe / ale nopții. Cîntă pomul / roua mana idiomul / stelei prisosindu-și raze / dinlăuntru întrerupte. // Obosiți de cer și drum / nu coboară / să mai lupte / iacov (eu de-odinioară) / îngerul (eu cel de-acum) // sub salcîmii luptători / abia frîntă / pîinea zvîntă / singe-n care nasc și mor" **(Cercuri paralele).** Drama poetului își are rădăcinile înfipte în însăși istoria la care a participat ca martor îndurerat al dereglărilor traumatizante : „Rezbelul din sat în sat / a tunat / întunecat / mințile după bărbat / și soldații dorm în lună / cu capul pe arma jună" **(Ruine de bocet).**

Structură melancolic-nostalgică, poetul schițează liniile unei retrospecții vizionare : „Iată / pun tîmpla grea pe piatra înnoptată / și văd prin sterpele spărturi o scară / spre muntele promis odinioară" **(Rămășiță de ulei).** Aflat la cumpăna dintre viață și moarte, pe pragul dintre etern și efemer, dintre esență și aparență, obsedat de „timpu ce rămîne / aspru-ntunecat", poetul se întreabă cu anxietate : „Mai rămîn / ne mai rămîn primăveri ?" — observînd cum „steaua măsoară / lacrima celor de-afară / cît untdelemn a rămas / în gingașul vas" **(Scara și balanța).** La modul arghezian, imploră ajutorul matern : „Mamă ! grădinile goale / ia-le în palmele tale / și ține / căderea cu morții din mine" **(Idem).** Stăruitoare este viziunea primordialității arhaic-rurale („Mă uit în cer. Văd steaua înșirată / podul de lemn biserica străveche") erodată de presentimentul ireversibilității, corelat eshatologic unei posibile resurecții : „Jos / clopote bătînd refuzul veșted / ridică satul cu păr alb în creștet / și va să curgă fagure de miere / mulțimea de morminte la-înviere" **(Pe malul celălalt).**

Devenirea întru înserare e conexată explorării miturilor și folclorului, fiind sugerată prin procedeele magic-simbolice ale celor șapte chei de aur : prima — „cît schinteia" descuie descîntul ; a doua — „sparge roua / cît bureții mării — spuza înserării" ; cea de-a șasea „descheie" graiul întru revelarea mioritică a reîntoarcerii în ciclul inițial : „colo în grădină / mă visam cu mieii / și o mia mai crină / păscînd brebeneii / m-a tot dus / smerit / de la răsărit / pînă la apus / și m-așteaptă mîine / fără corn și cîine" **(Alte chei).**

Noua modalitate cu străfulgerări expresioniste axate pe motivul extincției are trimiteri și spre o nouă geneză, prin întruchiparea imagistic-programatică a unui „basm după basm" — ceea ce este cu totul altceva decît estetica poescă a „visului în vis"... Originalitatea acestei modalități se însoțește necesarmente cu o înnoire atît a limbajului, cît și a structurii compoziționale. Poetul are reprezentarea mitic-fantastică a unei insolite geneze, într-un **topos** mai degrabă mioritic decît biblic : „La mijloc de rai / copacii din grai / nasc flori / și lucori // Pîriul cu brațele trei / ca limba de fiare / spală tălpile ei : / — desfă-te și fugi vergurare / fără inel și cingătoare"... Iată o secvență, amintindu-ne de **Mai mult ca plînsul** lui Ion Gheorghe : „Suspinul / leagă asinul de roata c-o spiță / și mînzul asinei / de frunza de viță / să are streinul / grădina streinei"... Finalul circumscrie premoniția dramei : „La cina de azimă / aedul / jupoaie și iedul / iar vremea cea stearpă / o petrece cu mîna pe harpă / din cerul răsfrînt / polenul surpînd / să-i îngroape o dată / întru arderea toată" **(Basm după basm).**

Orientat de-acum „cu fața spre amurg", poetul își reconsideră cîștigurile și detritusurile, resimțind lucid distanța dintre „bătrînii" aplecați peste filele îngălbenite ale unor „vechi letopisețe și palii" și „poeții tineri" („vlăstari", alcătuitori de „poeme cuantice") : „Distanța dintre ei nu-i oare / — se autointeroghează poetul — / pe abstractul cer o fulgerare / claviatura altor spire / ca verbul morții să respire ?" **(Matca de foc).** Angajat în dialogul dintre antici și moderni (reiterat ciclic), Zilieru își asumă rolul de „bard secund", complăcîndu-se în a rămîne un alchimist al verbului (logosului). El cîntă, răs-cîntă și descîntă vechile cuvinte, reverberînd „tristețe și vecie" pe motivul eclesiastic al lui **vanitas vanitatum** : „vid și cenușă — limba mea tîrzie" **(Rămășița de ulei).**

Limba sa tîrzie e, de fapt, limbaj elaborat, apt de a figura și de a impulsiona sensibilitatea epocii prin intermediul unor intuiții fundamentale, alcătuite „după vechiul grai", prin asociații insolite între „rari / neologisme / în acute schisme / cu neaoș cuvîntul" **(Lacrima).** Obsedat de retrospecție, poetul ni se prezintă drept descendentul unei mirabile stirpe poeticești : „— Eu ? mă țin de-o spiță rară / Cu mirabila mioară / în legendă (ca ghețarii / o treime stînd afară / restul sub obscura apă / arii / de funebră-agapă)" **(Leviathană).** Plăcîndu-i a viersui „în limbajele baladei", poetul e un ostenitor împătimit pe ogorul limbii române — „valah / cu un corb vînînd hymere / pe versanții altei ere" **(Har)** — neascunzîndu-și mîndria de a fi el însuși : „Farmece / de șoarece / de bibliotecă cine / mai poate băsmi ca mine ?" **(Raiul vîntului).** Iată — în insolit grai antonpannesc — și cîteva linii de autoportret liric : „Rahtivan c-un pean pegas / n-am ajuns arhont nici az / pîrcălab / cu astrolab / să măsor / decadenții meteori. / Nici n-am fost eu pestifer / dînd bufonerii în cer. // Clucer mare în cabală / n-am cîntatu / sultanatu / la o vreme / cam geamală / ci o zînă / ce fulmină / tumbelechile poheme" **(Patimile după Anton Pann).** „Epifan pochivnic", își recompune **legenda tîrzie,** amintindu-și de timpul cînd fost-a „brigand / după șerpi în despuiere" și cînd, „cu nervii în revoltă", striga cu orgoliu juvenil că are „în craniu / uraniu" : „Cui să mă spun ? O trestie subțire / mă scrie / și rescrie" — conclude poetul într-o semnificativ-expresionistă **Horă de mină.**

Un cuvînt și despre tehnică. Horia Zilieru este — în mod incontestabil — un inefabil **poeta faber,** lucrîndu-și poemele cu migală de artizan, cu minuțioasă acribie, după modelul unor Arghezi sau Ion Barbu, situîndu-se în contemporaneitate undeva între Ștefan Augustin Doinaș și Șerban Foarță... El nu ascunde, ba chiar își face un titlu de glorie din asta : „Tehnica melancoliei — clamează poetul — se-nvață / o viață / copii ! / pînă cînd ne vom copilări" **(Întoarcerea fiului rătăcitor).** În această ordine de idei se cade a aminti atît de „ritmul [său] galant", dar și de surprinzătoarele rime (ex. : **thales — rimează** cu : **ale tale-s** etc.).

În încheierea acestor considerații, aș vrea să arăt că meritul lui Horia Zilieru — acest „cel mai blînd / zugrav / valah" — este de a fi urmărit cu tiranică stăruință să ne smulgă din contingent prin intermediul unor rafinamente lingvistice convertite în imagini revelatoare ale unei drame lăuntrice („străvechea [sa] povară") cu reverberații general-umane, pulsînd din inima poetului „dincolo de sfera strîmtă." Ceea ce nu este deloc puțin !

Simion Bărbulescu

*) Horia Zilieru, **Doamna mea, eternitatea,** Editura Junimea, 1986

Promoția 70

„Cazul" și „norma"

CA romancier, GHEORGHE SCHWARTZ (n. 1945) e preocupat de scrutarea existenței istorice a indivizilor sau a grupurilor sociale din perspectivă comportamentistă și în scopul studierii ecourilor pe care ideile politice, faptele sociale sau hazardul le au în psihologia individuală și colectivă, în sistemul de reacții și atitudini ori în mentalitate. Într-un peisaj în genere domestic, al vieții de fiecare zi, strict localizat în timp și spațiu, ca în romanul balzacian, se caută mereu abaterea de la normă, insolitul comportamental și factologic, ca în romanul senzațional, extragerea și analiza „cazului" punînd deopotrivă în lumină dezvăluitoare „normalitatea" contextului însuși. Pentru că ecoul ideilor politice sau morale, al bruscării firescului este mai vizibil, în primă instanță, la nivelul individului decît al mulțimii, scoaterea în evidență a efectelor lui asupra unui singur personaj riscă să subțieze pînă la rupere firul motivațional ce leagă felul de a se manifesta al „cazului" de modul de manifestare al lumii din care a fost decupat, făcîndu-l astfel să apară ca un personaj „exemplar", însă doar „posibil", în loc să fie „exponențial" și, prin asta, „probabil". Este ceea ce se întîmplă în primul roman al prozatorului, **Martorul** (1972), al cărui erou, medicul psihiatru Poolo, face, grație rupturii de care vorbeam, drumul invers celui presupus de osatura realistă a narațiunii : de la probabil la posibil și apoi la incredibil ; ce-i drept, un incredibil „exemplar", căci personajul evoluează spectaculos pe orbita unui ideal moral demn de toată stima ; absorbit de o lucrare de psihologie și de activitatea profesională curentă în spitalul de boli nervoase, doctorul Poolo află că un prieten din copilărie, cu care nu mai avea practic relații dar pe a cărui mamă o îngrijea, este arestat — acțiunea epică e fixată în perioada interbelică — din motive, se pare, politice (era comunist sau simpatizant) și, pe urmă, judecat și condamnat pentru o crimă (uciderea unui medic) ; subit, abulicul doctor, care dăduse totuși o declarație ce putea fi interpretată în defavoarea celui arestat, asta înainte de a i se pune în circă omorul, intră într-un complex de culpabilitate în numele căruia încearcă să afle adevărul în legătură cu „vina" prietenului de odinioară, în care scop — avînd, el, oarecari bănuieli — începe să practice pe scară largă un tratament medical prin hipnoză, aplicabil oricărei maladii ; efectul e dublu : pe de o parte își sporește cu repeziciune prestigiul și starea materială iar, pe de alta, ajunge să-și exercite aptitudinile vindecătoare asupra persoanei bănuite de a fi autorul real al crimei (nu alta decît soția victimei, medic ea însăși, morfinomană la capătul rezistenței) ; evident, persoana recunoaște fapta, nu sub stare de transă fiind, ci în perfectă luciditate recîștigată prin tratamentul doctorului, numai că această recunoaștere — constată Poolo — nu are nici o valoare cîtă vreme justiția nu e dispusă să o ia în considerație ; dacă în ordinea practică a lucrurilor, eforturile doctorului se dovedesc zadarnice, în ordinea morală a existenței sale personale efectul lor e semnificativ : dintr-un martor „orb" și „surd" al timpului său, doctorul Poolo devine un martor atent, implicat în contextul istoric, un martor cu opțiune morală, dacă nu și politică, limpede ; dar, în lipsa legăturii de motivație cu contextul (acesta palid și irelevant prezentat), schimbarea lăuntrică a personajului rămîne convingătoare doar teoretic ; parabola jocului de șah dintre un „profesionist" și un „amator" cu care se încheie romanul, deși lămuritoare pentru intențiile auctoriale, e mai mult o concluzie apoteotică la o demonstrație ratată.

Defecțiunea de optică va fi remediată în romanele următoare (**Pietrele,** 1978 ; **A treia zi,** 1980 ; **Spitalul,** 1981, **Efectul P,** 1983) ce compun o saga lugojană din anii premergători celui de al doilea război mondial și pînă spre sfîrșitul acestuia. „Cazul", cînd mai apare, e racordat fără echivoc la „norma" contextului, uneori chiar „norma" constituindu-se în „caz", un întreg moment istoric, cum este cel dinainte și din vremea războiului ilustrîndu-se ca atare în raport cu desfășurarea normală a istoriei înseși. **A treia zi** și **Spitalul** sînt, în această privință, cele mai expresive literar și reprezintă totodată moduri simetrice ale investigării ecoului ideologico-politic într-un cîmp social eterogen și contradictoriu, de o mare diversitate tipologică și de atitudine, reductibilă, totuși, în condițiile ieșirii din matca normalității istorice, la un număr mic de variante prin comasare.

A treia zi este o descriere în registru realist a febricității entropice de care e cuprins un oraș, în speță Lugojul, în preziua rebeliunii legionare ; o mulțime de personaje din toate straturile sociale, de felurite profesii, atitudini și virste, negustori, profesori, avocați, liberschimbiști, cărușași, medici, prolegionari, antilegionari sau apolitici, bătrîni, maturi și adolescenți intră treptat în vîrtejul de teroare al „cămășilor verzi", prilej pentru autor de a lumina caractere și moravuri prin simple descrieri de comportament ; privirea asupra lumii urbei e panoramică, nu lipsită însă de transfocări amănunțitoare ; se relevă, prin acest din urmă procedeu, naivitatea tragică a micului negustor Raica, prezent la o agapă a legionarilor în speranța încheierii unei afaceri cu ei și sfîrșind prin a fi ucis, spiritul gregar al „camarazilor" reunindu-i dincolo de diferențele de condiție intelectuală, complicitatea involuntară a indiferenților, cu nimic mai puțin pernicioasă decît a agresorilor, stupefacția revoltată a bunului simț ori impotrivirea fățișă a celor care, precum profesorul de latină Penescu, au o conștiință morală nealterată de marasm; țelul mai subtil al reconstituirii epice, prezent și în celelalte romane ale ciclului, este demontarea mecanismului psihologic, social și politic prin care bună parte din lumea orașului e manevrată precum marionetele.

MAI bine se vede asta în **Spitalul,** cea mai bună carte a lui Gheorghe Schwartz și titlu de referință pentru proza promoției. În felul utopiei negative, cu accente kafkiene, scriitorul imaginează un „spital" funcționînd ca un univers închis, terifiant, în care se regăsesc multe din personajele romanului anterior, plasarea istorică fiind de data aceasta în vremea războiului, deci doi ani mai tîrziu decît a precedentului. În „spital" se retrag din diverse motive, unii la propriu bolnavi, alții pentru a se ascunde, unii de bunăvoie, alții de nevoie, mulți din participanții la evenimentele din **A treia zi** ; printre ei, un anume Luca, legionar prin ideologie, cu nostalgii de închizitor în psihologie și înclinații dictatoriale în comportament ; la puțin timp după „internare" Luca izbutește să răstoarne conducerea spitalului înlocuind-o cu un „stat major" în fruntea căruia se pune și instaurează în tot mai aglomeratul stabiliment o ordine cvasi-militară, un climat de teroare și suspiciune propriu societăților totalitare. Ce se întîmplă între zidurile „spitalului" și în împrejurimile anexate temporar cu sprijinul prefecturii aflăm mai ales prin mijlocirea lui Lazăr, un negustor înstărit care, în romanul dinainte, se arătase ostil legionarilor, dar care, interesat acum de extinderea prosperității personale, acceptă funcția de administrator general oferită de Luca ; iar tot ce se întîmplă acoperă întreaga fenomenologie a acestui „caz" de sfidare a bunului simț istoric care este totalitarismul; „boli" numeroase și contaminante : corupția, ipocrizia, frica, suspiciunea, psihoza colectivă, intoleranța, incompetența, agresivitatea sînt divulgate cu subiacent patos satiric într-o succesiune de ipostaze epice expresive și pline de miez. În aparenta ordine impusă de Luca încap toate relele lumii, sub coaja strictelor legiferări colcăie autoritar arbitrariul și capriciul ; în procesul alienării, minuțios urmărit, personajele pierd nu numai simțul realității dar și bruma de rezonabilitate a intereselor proprii așa încît, în clipa cînd prăbușirea stabilimentului devine pentru toți iminentă, panica și debusolarea se instalează cumva de la sine, fuga finală a lui Lazăr avînd toate datele unei evadări din ospiciu. Romanul ține mereu trează atenția prin tensiunea așteptării a tot mai surprinzătoare evenimente și impresionează prin radicalitatea utopiei ca și prin abila introducere a similitudinilor cu istoria anilor patruzeci.

Ca autor de proză scurtă Gheorghe Schwartz face exerciții de imaginație în stil borgesian sau în stilul fantasticului romantic, ba chiar și în stil urmuzian ; de fantasticul romantic țin cîteva povestiri din **Ucenicul vrăjitor** (1976) și alte cîteva din **Castelul albastru** (1986), după cum mai multe povestiri din acesta din urmă sînt borgesiene iar textele din **Maximeleminimele** (1984) au un pronunțat caracter urmuzian. În afară de faptul că sînt bine scrise, aceste exerciții de imaginație nu prezintă vreun interes deosebit, poate și pentru că stilul borgesian este inimitabil iar celelalte două, deși ușor imitabile, au cam ieșit din orizontul de așteptare al lecturii (cititorului). Condiția fantastică a unor întîmplări povestite, natura alegorică a altora sau „cosmicomicăriile" textelor urmuziene nu parvin decît rareori la o semnificație literară chiar dacă semnul literarității e vizibil pretutindeni. Dar, așa cum sînt, simple exerciții de imaginație, au, totuși, utilitatea lor, în sensul că reprezintă un soi de repaos activ între două acțiuni ale romancierului ; e drept că momentul publicării lor nu confirmă această ipoteză, însă asta nu înseamnă că ele n-au fost scrise ca interludii.

Laurențiu Ulici

Bacovia, un model al tranziției

G. BACOVIA (17 X 1881 – 22 V 1957)

DINTRE poeții noștri recunoscuți ca „mari", poate că Bacovia e printre cei direct „favorizați" de evoluția actuală a poeziei și literaturii române. El a fost — nu-i vorbă — un mit literar și în deceniile precedente. Detectarea unor note bacoviene în scrisul celor mai diverși autori a făcut din referirea la poetul **Plumb**-ului aproape un ritual critic, unul repetat cu asiduă frecvență. Însă Bacovia a fost invocat — în majoritatea covîrșitoare a cazurilor — ca sursă de inspirație ori numai termen de comparație pentru poezia solitudinii și a angoaselor existențiale (teamă, disperare, „greață" în sensul sartrian al cuvîntului), precum și atunci cînd în versurile zilei au apărut toamna, ploaia, amurgul, moartea, culorile stinse. Altfel spus, putem observa că „bacoviene" au fost sistematic considerate anumite teme și anumite elemente de recuzită — iar nu (sau prea arareori) constantele de structură a limbajului poetic.

Nici nu s-ar fi putut altfel, căci poezia română dintre (cu aproximație) 1965 și 1980 s-a caracterizat în cea mai mare parte a ei prin preluarea modelului blagian și într-o oarecare măsură a celui barbian, adică a unei structuri de limbaj tipic moderniste, față de care Bacovia se situase, mai ales prin efortul său de evoluție, într-o poziție marginală. În rare cazuri credem că se poate vorbi cu o mai profundă justificare despre existența în

această perioadă a unor „bacovieni" autentici. Ei au apărut pe măsură ce s-au făcut simțite deplasări structurale de atitudine literară, permițîndu-ne să observăm că Bacovia aparține mai puțin categoriei mari a poeziei moderniste, o poezie **a sugestiei** (conform și crezului său „simbolist"), și mai mult unei poezii **a numirii directe**, profesate instinctiv, ca adevărată natură a percepției sale.

Dacă așa stau lucrurile, s-ar putea să ne descoperim martori ai „cazului" unui poet care intră cu adevărat în „actualitate" după ce a cunoscut deja două decenii de glorie postumă ! Va trebui — atunci — să dăm slab credit multitudinii de raportări grăbite la Bacovia și să vedem o deosebită profunzime a înțelegerii poeziei în — de pildă — schița de tablou propusă cu discretă lipsă de insistență de Livius Ciocârlie : „Teoria textului a fost teoria literaturii inițiate de Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé și continuată de alții — între care Joyce — după ei. A fost o expansiune a poeticului în toate zonele literaturii, realizată prin explorarea resurselor limbajului. Acum, de la o vreme, curentul s-a răsturnat. Asistăm la o expansiune a «prozaicului». Ca să dau un exemplu, văd în Bacovia un precursor al acestei literaturi și văd în Mircea Ivănescu pe poetul important al acestor ani." (interviu în „Vatra" din 20 martie 1982).

CONFORM încă-actualei imagini-standard a poeziei lui Bacovia, cele patru culegeri cuprinse în ediția de **Opere** din 1944 — **Plumb** (1916), **Scîntei galbene** (1926), **Cu voi** (1930) și **Comedii în fond** (1936) — formează o singură etapă de creație, omogenă. Ar fi urmat, prin **Stanțele burgheze** din 1946 și prin restul de poezii publicate postum, o a doua etapă, structural diferită, în legătură cu care s-au rostit verdicte pozitive citeodată și negative de cele mai multe ori (epuizare, secătuire etc.). Pînă să examinăm problema acestei fluctuații de evaluare, se cuvine pusă în discuție așa-zisa omogenitate de mai înainte. Impresia de unitate a poeziei de pînă la **Stanțe** ne-a fost lăsată moștenire de către critica interbelică : sub presiunea valorii **Plumb**-ului, ea a repetat la fiecare nouă apariție că Bacovia își reia mereu maniera, încît culegerea de debut a devenit un fel de „manta" de sub care au părut să fi ieșit fără zdruncinături **Scînteile galbene, Cu voi, Comedii în fond.** Iar apoi, cu volumul din 1946, s-ar fi produs ruptura, secătuirea, epuizarea... Ecuație cu doi termeni : un Bacovia genial, sumbru în fond și „muzical" în formă, opus unui Bacovia obosit, sec, redus la sterilitatea „stenogramei" lirice.

E o „idee primită" (cum zicea Flaubert). Recitită de la început și pînă la sfîrșit, creația poetică bacoviană își relevă — pe de o parte — unitatea globală, refuzînd ideea unei „cezuri" între **Comedii în fond** și **Stanțe burgheze** ; și lasă la vedere — pe de altă parte — o evoluție lentă, nu lipsită de ezitări și dezorientări, desfășurată pe mai mult decît două „etape".

Așezarea poemului **Plumb** (fără îndoială, una dintre creațiile memorabile ale literaturii române) în fruntea primei culegeri a lui Bacovia și preluarea titlului ca emblemă globală au adus autorului tot atîta cîștig cît pierdere. Poziția „ierarhică" a textului nu putea să nu impună, dirijînd — în consecință — lectura. Grație **Plumb**-ului (poemul), prima impresie despre Bacovia este a unui autor uzînd de un limbaj simbolic și simbolist. Simbolic — pentru că cele opt versuri conlucrează docile la densificarea unui simbol cu mare putere generalizatoare, egal cu o viziune asupra lumii și poeziei ; și simbolist — prin procedeele retorice folosite, de la simetriile de construcție și pînă la reverberările grafice (punctele de suspensie). Cu toate adaosurile și nuanțele sacrificate într-o asemenea descriere tipologică. Etalînd de la început un model ontologic, poetic, stilistic ferm conturat, și încă unul de o asemenea forță, poezia lui Bacovia a și pierdut — din punctul de vedere al unei sociologii a lecturii — atenția cititorului față de etapele și mecanismul constituirii respectivului model, dacă nu chiar riscînd să-și vadă pusă în paranteză maniera „autentică", poate că infidel reprezentată de „emblema" autoritară. Să observăm deocamdată că dirijarea lecturii prin grila poemului **Plumb** a determinat atragerea pe următoarele poziții ale „ierarhiei succesului" texte bacoviene de aceeași factură, adică fie cuprinzător-simbolice — **Lacustră, Negru** —, fie „simboliste" — **Decor, Amurg violet, Decembre, Rar, Nervi de primăvară, Poemă în oglindă** etc. Caracteristica importantă pe care „selecția" obținută o mistifică este înclinația temperamentală, instinctivă a autorului către scriitura „albă". Modul lui Bacovia de raportare la real nu e unul al deformării, ci unul al fidelității : nu o plutire serafică sau tumultuoasă a imaginației, proiectare în lumi ale fanteziei, nu o transcendere a obiectelor, nu metafore fără referent, ci restrîngere la orizontul „îngust" al percepției concrete și simplă „transcriere" ; nu fantastic, ci realism ; nu lirism fulgurant, ci monotonie „prozaică".

Spunînd aceste lucruri, trebuie de îndată să adăugăm alte cîteva observații absolut necesare.

În primul rînd, că apelul la tiparele simboliste în vogă la începutul secolului se produce printr-un efort de conformare, printr-un mimetism autoimpus. Toate referințele prezente în poemele din **Plumb** și luate de obicei drept dovezi ale consonanței autorului nostru cu poeții în cauză pot fi citite și în acest fel. Fără să înțeleagă că e structural diferit față de ei, Bacovia își **dorește** să le semene.

În al doilea rînd, se cere observat faptul că, în ciuda aparențelor, principalele elemente de stilistică simbolistă și mai larg modernistă, recte simbolul și metafora, sînt destul de rar folosite, predilect fiind epitetul descriptiv. În deficit de vocație a tropismelor evanescente și totuși obsedat să dea un aer „simbolist" poemelor, Bacovia recurge mai ales la figuri repetitive (repetiție, refren etc.), care sfîrșesc prin a produce monotonele efecte de „proză" cunoscute.

Iar în al treilea rînd și în legătură cu cele spuse înainte, e de clarificat problema simplității discursului poetic bacovian. G. Călinescu a formulat la acest capitol o idee care a făcut carieră, impunînd imaginea unui poet al regiei textuale complicate : „Poezia lui G. V.-Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă, fără meșteșug (E Lovinescu, A. Maniu). Și tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea." Însă aici se ascunde, ieșită dintr-un spirit de contradicție, o confuzie lexicală : criticul folosește cuvîntul **artificiu** în alt sens decît predecesorii săi, și anume în acela de **artificialitate.** Cei **doi** termeni nu se exclud : în genere lipsită de sofisticate **artificii** poetice, simplă în structură, poezia bacoviană dă cu adevărat un puternic sentiment de **artificialitate** prin maniera decupajului său „realist" și prin însuși caracterul realului „decupat".

Toate aceste observații permit lectura poeziei bacoviene drept una de **notație** ori — mai precis — de **notare** : componentele existenței reale sînt absorbite într-o scriitură „prozaică", datorată unei percepții pasive, menite să „înregistreze" lumea înconjurătoare. Practic oricare poem se constituie din asemenea **notații,** stilul descriptiv sprijinindu-se mai ales pe adjective eficiente în ordine „realistă".

Între aspirația ralierii la simbolism și vocația notației stricte se creează tensiunea contradictorie care a produs în primele volume ale lui Bacovia înșelătoare efecte de perspectivă și surprinzătoare, chiar deconcertante jocuri de suprafețe și adîncimi ; adică straniile valori de expresivitate care au făcut faima poetului. „Contratimpul" existent între planurile poeziei (alte ipostaze : între tonalitatea sumbră a peisajelor autumnale și muzicalitatea simbolistă a versurilor, între extensia retoricii prozaizante și lapidaritatea pe care Bacovia o prefera discursivității nepotrivite naturii sale — ș.a.m.d.) — această stare de dizarmonie generalizată la toate nivelele textului are drept rezultat esențial menținerea pe linia ambiguităților care dau farmecul neliniștitor al operei bacoviene : autentic / artificial (unde se poate vorbi — și s-a și vorbit — despre naturalețea artificiului ori despre artificialitatea naturalului), original / mimetic, epigonic / parodic, patetic / (auto)ironic, tragic / (tragi)comic, lucid / ingenuu, rafinat / simplu etc. Poezia atinge extrema de jos cînd se abandonează deplinului mimetism simbolist, ca în mult-citatele dar — în fapt — puțin consistentele **Amurg violet** și **Nervi de primăvară** : „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete" etc. ; „Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet..." (acest din urmă vers făcînd carieră datorită ilustrării didactice a noțiunii de „sinestezie" !). La polul opus, susținîndu-se retorismului supraindividual, se află decupajele de real reduse la peisaje austere, schițate prin două-trei detalii și abia marcate de cîte o pilpîire de conștiință, ca în **Amurg de iarnă** : „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Cîmpia albă — un imens rotund — / Vislind, un corb încet vine din fund, / Tăind orizontul, diametral. // Copacii rari și ninși par de cristal. / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd, tăcut, se-ntoarce-același corb, / Tăind orizontul, diametral." Atmosfera apăsătoare se constituie aici din sumbra lentoare a mișcării, la limita staticului înghețat, la care se adaugă scîntei de sens produse de încorporarea unităților lexicale neașteptate : alese probabil pentru că rimează cu **metal** și **corb, diametral** și **mă sorb** ne împing pentru cîte o fracțiune de secundă în cîmpuri semantice mai îndepărtate, participînd la combinații de o ciudată seducție și creînd sentimentul profunzimii.

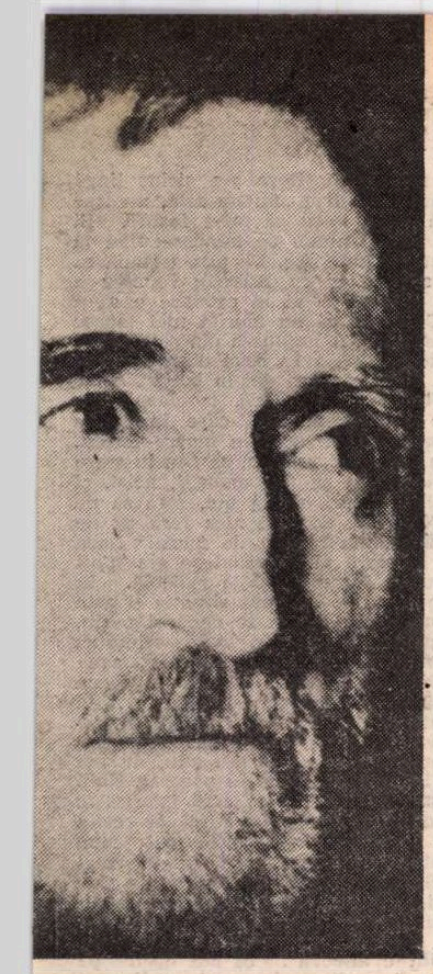
În **Scîntei galbene,** cartea a doua, nu mai sînt poeme memorabile. Într-un răstimp de zece ani, Bacovia nu găsise o ieșire din capcana sonorităților simboliste. Și cum repertoriul său tematic (toamnă, singurătate, doliu ș.a.m.d.) nu era făcut să se schimbe, poezia pare acum să fi trecut la statutul de autopastișă, adică de... pastișă a pastișei chipurile „simboliste" din prima carte. Multe texte au aspectul unor rescrieri după (pseudo)originalele din **Plumb,** cu evidentă plusare pleonastică (începînd de la titlul noii culegeri !) : **Nevroză** e pastișată în **Marș funebru,** „vibrările de violet" din **Nervi de primăvară** devin „vibrare de violete" în... **Nervi de primăvară.** Temele sînt dezvoltate în variante paralele, ca în cele două texte numite **Scîntei galbene,** în care elementele celor două serii de trei strofe sînt distribuite într-o relativă simetrie. Aceste continue reveniri determină inevitabile devieri spre un model parodic, aproximat cam fără voie (doar în **Strigoii** găsim că apar clare mărci intenționale : „Dar cînd despre ziua cocoșu-a cîntat, / Cad **buzna,** din pod, **grămezi** de strigoi"). Adevărata morală a perioadei **Scîntei-lor galbene** e fragilitatea rețetei inițiale, în condițiile în care percutanța notației a scăzut mult, bruiată de tonalitatea simbolistă predominantă. De rămas rămîn versurile atestînd că acel Bacovia al perceptiei i-mediate continuă să existe splendidul „— O, cum omul a devenit concret..." **(Plumb de toamnă)** sau „pr crengile-ncîlcite mi-am notat / Versu fără de talent" **(Vînt),** unde preferăm vedem ideea emancipării de sub autor tatea obligatoriului „talent" metaforizar cerut de modelul modernismului poeti

Renunțăm pe moment la analiza volum lor trei și patru publicate de Bacovia. Vo spune doar că sînt cele mai puțin consi tente din opera sa și că interesul lor stă primul rînd în „radiografierea" unor ez tări și a unei limpeziri foarte lente. Po tul epigonizează tot mai fără convinge în linia simbolismului, încearcă și al modele (în special cel eminescian, dar unul folcloric, în **Furtună !),** însă atin un nivel valoric foarte bun doar atun cînd redevine sec, „absent", ca în **Lice Proză. Epitaf** (cu o a doua strofă mem rabilă), sau în textele prin care se fixe ză treptat maniera sa eliptică din per oada postbelică. **Stanțe burgheze** și p chetul de poezii publicat postum ave să definitiveze noul stil.

EUN stil al maximei lapidarități obținute nu prin densificare sin bolică și fulguranță metaforică, prin recurgerea — în sfîrșit — n cenzurată la exprimarea „prozaică", d rectă, „realistă". Comentatorii de form ție modernistă au respins această extre de interesantă experiență de limbaj ; teori, aprecierile au fost mai concesiv

Dincolo de prejudecata dizolvării val rice, ce ne spune examenul direct textelor ? În **Stanțe burgheze,** Bacov are încă tentația potrivirii sonore a c vintelor, însă parcurge pînă la urmă et pa renunțării la rime, simțite — prob bil—ca prea „poetice" : „Descriе tu, / Cîn dezolant, / Ore trec", spune un poem in tulat **Antrenare,** poate pentru a sugera autorul însuși se „antrenează" încă pe tru folosirea noului său limbaj. Bacov se simte acum suspendat între două „re lități". Înconjurat de concretețea obiect lor, a lumii înconjurătoare, care i se i pune totalitară, el n-a încetat — totu — să perceapă dincolo de ea acea „a realitate" a viziunii, distorsionantă : „Al realitate. / Cum, de la un etaj / Se ved Autouri / Și-o lume micșorată". **(Stanță vin).** Stilul stenogramatic nu pie de contactul cu informațiile zilei, de pul celor vehiculate de presă (v. **ultimă oră. Modernă, [Modernă] II).** Eli tismul dă rezultate excelente și atun cînd împiedică discursivitatea speculat „filosofice" și o reduce la o schemă lac nară, neliniștitoare, plină de virtualit de sens : „Nu este și nici n-a fost ; Trec zile șirag. / Orizont suspect, / metafizic prag" **(Sine die)** ; „S-ar put face / Multe reforme. / Mă gîndeam si gur". **(Vizită).**

Urmează cele cîteva poeme noi din c legerea antumă de **Poezii** (1957), pl două texte — **Zgomote** și **În iarnă** — r mase în reviste. Între ele. **Și dacă De-aș fi artist** sînt „eminesciene", rem niscențe ale perioadei de tranziție. **Ep pet** e ocazională. **Cogito** (mult citată d torită unei lecturi eronate), **Zgomote În iarnă** exersează scriitura nouă a **Sta țelor,** iar **Doină** cuprinde patru versu care nu se pot uita : „Poate, mîine / mai mîine, / Va fi dulce / Acea pîin Iar cele șaizeci și patru de postu (cîte sînt în ediția Petroveanu din 197 fixează definitiv maniera „ultimului" B covia. „Pulverizarea" la care s-a aju favorizează șansa de percutanță a not țiilor bine găsite, dar lasă fără apăra micile texte în care scînteia nu apucă se producă. Ea apare fără greș ori cîte ori Bacovia face din nou uz, la c înalte, de o facultate a sa combinato cu totul originală (manifestată începi de la **Plumb**) : accentuează enunțuri s sintagme foarte simple, unde cel pu unul din termeni e strident-neologis față de nota medie a contextului, î



tit încît acolo se produce un „scurt uit" poetic și segmentul în cauză se upează" din rest, ieșind în evidență anscendînd într-un mod subtil și greu explicat către un sens parabolic. mple : „Cu gîndul meu / La tine, / întîlnit / Aspecte similare" **(Obsesii)**; -atîtea ori / Induceți gînd / Contemn, / În uneori..." **(Amurguri)** ; „Ce e om erai, / Și cîte s-au demers..." **ment)** etc.

acovia scrie acum **Stanță reală, în simplu, Informativ** (sînt titluri de ne). Notația „prozaică" a cîștigat în petiția cu aspirațiile „literaturizării". odată, cinismul consemnării se înlă să deplaseze scenele reale în gro- („Chiciură, / Polei, / Cad oameni / stradă, / Pe coaja de gheață. / Nu-i de umblat / Fără cîngi. / E rîs dus / De căderi / Și loviri. / Valsea- începători? / Sau toți / S-au îmbătat..." **De iarnă).** Poetul simțea — probabil — zultatea acceptării acestei maniere din ea gustului modernist de lectură, moment ce scrie: „Nu știu dacă / t înțelese / Aceste stanțe..." **(Stanță die).** Se desprinsese — în orice caz și rice risc — de vechile reflexe muzicale, eciate acum ca deșarte : „Nu-ți mai cînta / Romanțe / Și, desigur, / Le-am t" **(Vanitas).** Alte versuri care se imcu strălucire: „Iar ce va fi în vi-, / — Deocamdată e sublim..." **(Stanță:** rire prospectivă în care aparența optistă e concurată de nota unui sinistru pticism subtextual); „Eu scriu / Și, te, / Trădez / O criză morală, / Fără știu, — / Ar obiecta / Cititorul. / nînc / ca să trăiesc. / Scriu / Să mă tept. / — Contagiul / De tristul meu ral, / Stimate cititor, / Uită-l, — / pă alte cărți". **(Pro arte).**

SÎNT — așadar — „doi" Bacovia la nivel înalt: cel din **Plumb** și, după trei decenii, „nouI" poet al **Stanțelor.** Care să fie „adevăratul" covia? Spunînd că prima etapă a avut model structural mai complicat, rea celui din urmă (notația directă) ndu-i una dintre componente; apoi stațind că atare situație indică „rea" **Stanțelor** drept numitor comun al regului bacovianism, indiferent de stazele sale evolutive, vom păstra — uși — concluzia că exemplar răne traseul parcurs, efortul de radicare a structurii moderniste și de tatore a unui limbaj poetic nou.

Ceva a lipsit — oricum — creației „ulnului" Bacovia, dacă o privim în totalie. Decupajele se dovedesc nu o dată ea seci și prea puțin semnificative, iar curtcircuitele" stilistice nu se produc otdeauna. Încît decalajul dintre versue percutante și cele fade e prea mare, ătînd că „mecanismul" poeziei nu ncționează perfect. Să ne reamintim autorul nostru a ajuns aici prin eliminrea treptată din text a unei serii de nstante de limbaj modernist. Ce n-a ai reușit să facă a fost o revizuire (fie conștientă ori instinctivă) a statutului lui poetic în funcție de trăsăturile moului către care se îndreptase. După ce împins poziția instanței auctoriale la nita „mineralului", n-a avut puterea i inspirația să facă pasul decisiv al -biografizării vocii „naratoare" din ezie (îi intuise necesitatea atunci cînd ternuse îndemn la întoarcerea către ncretul trăirii umane?: „Poeți, evitați / ngurătatea. / Între oameni / E viața..." **Singurătate, nu te-am voit,** din posme). Pentru asta, ar fi trebuit reginte poziția și atitudinea eului poetic față realitate și de propria existență.

Autorul **Stanțelor** nu mai era capabil, tre sfîrșitul carierei literare, să-și reientèze demersul creator într-o direcție nstructivă egală cu o restructurare inrnă de asemenea proporții. Făcuse — așa — foarte mult...

Ion Bogdan Lefter
(fragmente dintr-un eseu)

Bacovianismul

ÎN cazul lui Bacovia, caracterizările consacrate („simbolist", „monocord", „decadent") sînt cu atît mai inadecvate global cu cît, parțial, sînt juste, ceea ce le face înșelătoare. Eronat este și să-l considerăm partizan al versului liber ori al reformei poetice de la începutul secolului. Bacovia este mult mai complex decît lasă să se înțeleagă fiecare din caracterizările enumerate. În versuri și proză, individualizarea scriitorului este atît de pronunțată, încît orice epitet din panoplia criticii literare tradiționale este inoperant în judecarea ansamblului. În faze diferite de creație, autorul **a fost** eminescian, clasicizant, decadent, simbolist. Dar o parte definitorie a operei „scapă" acestor calificative, dovedindu-se o literatură pentru care singurul termen adecvat este cel de bacovianism. Grație puterii de iradiere a „formulelor" critice și, îndeosebi, didactice, Bacovia este mai cunoscut prin poemele simboliste și „decadente" decît prin cele care îi relevă, plenar, modernitatea. Exegeții au acordat mai multă atenție ilustrării de către artist a convențiilor literare preexistente decît analizării bacovianismului propriu-zis ! Exemplul cel mai concludent îl oferă marele Călinescu: „grila" prin care l-a abordat pe Bacovia (simbolismul) s-a dovedit tot atît de procustiană ca aceea aleasă pentru comentarea **Crailor de Curtea-Veche** (romanul de tip balzacian). Așa se explică de ce modernismul autentic al lui George Bacovia a fost crezut de G. Călinescu „simulație", care ar fi dus la „manierism insuportabil".

Chiar atunci cînd, totuși, s-a vorbit despre bacovianism, limitele au fost extrapolate în așa măsură încît termenul a devenit... irelevant pentru opera analizată. Pornindu-se de la texte disparate din Radu Ionescu, Mihai Eminescu și Traian Demetrescu s-a afirmat, fără acoperire, că bacovianismul ar fi preexistat lui Bacovia. Lucrul este fals, de vreme ce bacovianismul nu s-a născut nici măcar odată cu formarea artistică a autorului **Plumbului,** ci este urmarea unui complex de factori accidentali !

Simbolismul este fenomenul originar al bacovianismului ; acesta din urmă s-a individualizat treptat, dovedindu-și natura profund diferită de cea a autorilor de școală simbolistă. Deosebirea vizibilă între ei și poetul aici comentat se află în punctul de sosire, nu în cel de plecare. Îl disting de ei mai mulți factori, toți importanți în crearea unui profil liric distinct : referentul liricii (Apocalipsa), natura (tragică), expresivitatea (disonantă), imaginarul (producător de viziuni neunitare), atitudinea existențială, abolirea speranței, a nostalgiei, a melancoliei și a reveriei.

Ipostazele bacoviene ale tradiționalismului romantic, ale decadentismului și ale simbolismului sînt realizări artistice care au precedat bacovianismul. Fiind rezultatul unor circumstanțe particulare, independente de voința autorului (mediul epigonic în care s-a ivit, criza limbajului artistic, experiența bolii), bacovianismul este expresia unei practici literare **irepetabile.** El s-a conturat deplin cînd poetul părea a-și fi dat măsura talentului ! Pînă atunci, interpretase aceeași melodie în game diferite. Pendularea între mai multe convenții literare (cînd imaginarul individualizator era deja cristalizat) a fost generată de o neconștientizată criză a limbajului artistic (simptomele crizei sînt mai evidente la Urmuz). Bacovia a apelat la mai multe convenții pentru simplul motiv că nici una nu îl mulțumea deplin.

În epoca bacoviană surprindem concomitent atracția și rezistența în fața convențiilor literare existente. Din distanțarea ingenuă față de ele și din imposibilitatea de a li se conforma se va naște bacovianismul. Acesta implică o slăbire a capacității de construcție. Dar, inițial, ea s-a manifestat și tocmai grație ei artistul a atras atenția unor literați marcanți ai vremii : Alexandru Macedonski, Ion Pillat, Adrian Maniu și alții.

Imaginarul bacovian este unul torturant. În tinerețe, artistul l-a stăpînit grație încadrării în convenții literare ce-i ofereau catharsa. Dintre cele existente, răspundeau cel mai bine cerințelor sale cele ale romantismului „satanic", ale „decadenților" francezi și ale simboliștilor.

George Vasiliu devine Bacovia într-o epocă în care imaginarul (entitate independentă de factorii voliționali) își crea noi structuri. Drama artistului a fost generată de decalajul între propria-i fantezie și structurile retorice încă în vigoare. Hainele rămăseseră prea mici... Fără voia lui, Bacovia s-a aflat în situația de a încerca să întrupeze noile structuri ale imaginarului în formele consacrate ale poeziei. Acestea nemulțumindu-l, s-a orientat, neprogramtic, în direcția pe care modernismul literar românesc avea s-o adopte mai tîrziu, deliberat. Drama bacoviană a fost provocată de inadecvarea dureros resimțită, tocmai pentru că nu era conștientizată.

Bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru, apărîndu-ne drept simbolism „ruinat", ros de nostalgia eminescianismului. Revoluția romantică a constat în conceperea literaturii ca **prelucrare** a imaginarului, în timp ce bacovianismul implică practicarea literaturii ca **proiecție** a imaginarului. Prin această înțelegere se deosebește clar de romantism și de simbolism, apropiindu-se de programele avangardei „istorice", fără a se putea confunda cu ele din cauza lipsei programului însuși.

Bacovianismul (al cărui ecou este neatinsa armonie) presupune un angoasat cronicar al imaginarului, aflat în căutarea artificialului izbăvitor. Primul simptom pare să dateze din anul 1903, cînd a fost scris poemul **Note de toamnă** („În toamna violetă, compozitori celebri..."). Expresii mai pregnante găsim, în intervalul 1905—1907, în **Pulvis, Furtună, Note de toamnă** („Tăcere... e toamnă în cetate...").

ADEVĂRATA inaugurare a bacovianismului se produce abia în 1914, prin poemul **Nervi de toamnă** („Toamnă... iar sunt copil..."). Un text mai reprezentativ încă este **Dialog de iarnă,** publicat în 1915. Diminuarea capacității de ordonare „arhitectonică" a notațiilor este pronunțată, ducînd la curată proză lirică. Incongruența notațiilor este unul din indiciile bacovianismului. Căzut sub apăsarea dureros resimțită a cotidianului, artistul găsește din ce în ce mai greu energia înălțării coloanelor euritmice : versurile. O dovedește **Poema finală,** tipărită în 1918. Din același an datează poemul **Belșug,** unde discontinuitatea este vizibilă doar la nivelul imaginarului, nu și la acela al discursului liric (coerent).

Bacovianismul este clar în poemul **Vînt** (1919). Autorul se arată aici un docil cronicar al imaginarului. Ecourile de plîns sînt „vechi" și autorul însuși atrage atenția că văzu-i „cade neatent"; precizare grăitoare în privința prevalenței fanteziei asupra percepției.

În poemul **Scîntei galbene** (cca 1920) este mai evidentă incitarea imaginarului de către cotidian. La fel se petrec lucrurile în poemul **Frig,** din 1922. Capacitatea structurării prozodice scade în **Nervi de primăvară** („Melancolia m-a prins pe stradă..."), publicat în 1925, și în două texte din 1926 : **Nocturnă** („Clar de noapte parfumat...") și **De iarnă** („Cum ninge repede, apoi încet..."). Bacovianismul apare în 1929 în patru texte : **Imn, La țărm, Pe deal, Din urmă.** Alte două creații reprezentative pentru acest registru datează din 1935: **Elegie** și **Din vremuri.** Alte texte sînt din 1936 : **De iarnă** („Un hoit, un corp, un cîmp și eu..."), **Pastel** („Tăcute locuri... curent..."). „E oare viață, sau e vis ?" — se întreabă subiectul liric în poemul **De iarnă,** subliniind o dată în plus „imixtiunea" imaginarului în datele oferite de percepții.

Și în unele postume autorul se comportă ca un cronicar al imaginarului. Reprezentativ este textul intitulat **Feude.** Bogățiile ascunse în fabulosul „departe" sînt, toate, născute de fantezie ; opuse prin însăși natura lor perceptibilului („peisagiilor din zări"), ele sînt adevăratele „feude" ale artistului. Posesiuni nesigure, trebuind pîndite și sustrase imaginarului, în scopul imortalizării prin scris. Actul creator devine unul de înstăpînire asupra efemerului. Alte versuri publicate după moartea autorului se intitulează **Gîndiri,** readucîndu-ne în memorie versul final din **Feude.** Și în alt text postum **(Singurătate, nu te-am voit)** se vorbește de „ochiul gîndului", sugerîndu-se aceeași

Portret și desene din volumul Stanțe burgheze **de** FLORICA CORDESCU

dorință de accedere la „utopii", „miragii" și alte „făuriri mintale". Pentru Bacovia, „mintea" și „gîndul" țin de sfera imaginarului ; numai „cugetul" (care „tace" în **Stanță la Bacovia)** ar fi expresia gîndirii logice. Neschopenhauerian, autorul **Plumb**-ului concepe lumea literaturii sale ca reprezentare nesupusă voinței.

Bacovia este mai mult decît cel mai mare simbolist român de factură „decadentă" ; este creatorul unui stil inimitabil, generat de o experiență singulară. Unicitatea nu este a experienței existențiale ori a celei culturale, ci a **simultaneității** lor.

Artistul a depășit simbolismul fără a-și fi propus. Imaginarul l-a determinat să trădeze în spirit convenția căreia îi adoptase litera. Din simbolism n-a încercat niciodată să iasă ; dar se observă la el, îndeosebi după 1916, deșrămarea progresivă a convenției amintite, din cauza unui accident : diminuarea forței creatoare a poetului. Previzibil ar fi fost ca lirica lui să aibă destinul limbilor moarte care, deși continuă să existe și să fie vorbite sporadic, nu mai evoluează. Din perspectiva convenției literare simboliste, lirica bacoviană a agonizat ; dar a făcut-o, surprinzător, **în sensul dezvoltării modernității poetice post-simboliste !** Este un caz unic în întreaga literatură română, accidentul amintit avînd, de astă dată, efect artistic fericit.

Faptul că un erou al prozei bacoviene se numește Sensitiv denotă confuzia scriitorului ; căci, pînă foarte tîrziu, Bacovia nu ne lasă pradă percepției, ci imaginarului. O poezie (doar) a simțurilor nu ar fi fost atît de atrăgătoare, nici atît de valoroasă. În cazul lui Bacovia, mult discutata acuitate senzorială este rezultatul structurării imaginarului ; senzațiile (de frig, de gol, de pustiu ș.a.m.d.) sînt provocate de fantezie, nu de sistemul senzorial. Convenția culturală este a înregistrării simțurilor și a tulburărilor afective ; în realitate, „cronicarul" nostru pîndește închipuirile fanteziei (n-a ocolit vinul, cafeaua, tutunul), sperînd în ivirea templului euritmic așa cum emirul din poemul macedonskian aștepta contururile albe ale Mekăi. Lui Bacovia, Meka i **s-a** arătat în mai multe rînduri, făcînd cu atît mai arzătoare dorința de a o regăsi și provocînd tragedia trăită în lungile perioade cînd nu se arăta.

Bacovianismul implică, deci, „sufocarea" percepției de către reprezentare. Cînd percepția se substituie reprezentării, se iese din bacovianism, ajungîndu-se la prozaismul anticipator al modernității lirice actuale. Degradarea bacovianismului a fost marcată de slăbirea capacității de transpunere a percepției într-un plan de existență fictiv. Un prim moment al diminuării capacității creatoare îl reprezentase dificultatea resimțită în zămislirea Versului. Al doilea îl marchează imposibilitatea de a mai fi cronicar al imaginarului. În acest din urmă caz, autorul devine un „stenograf" al cotidianului, înscriindu-se (fără voie) într-una din direcțiile cele mai fecunde ale poeziei moderne ! Limita în privința oferirii unei sume de notații este atinsă în textul **Din ultima oră,** scris în intervalul 1941—1946.

Ceea ce receptăm drept modernitate la George Bacovia nu l-a încîntat pe autor. Dimpotrivă. Tragedia lui începe odată cu noutatea-i stilistică. Bacovia este primul care se sperie de frapanta originalitate a literaturii sale. Versurile scrise după primul război mondial nu-l mai liniștesc. Atît de moderna incoerență a viziunii îl angoasează ; pentru că e reală, nu trucată. Speranța lui rămîne imaginarul. De aceea îl „ocrotește", tatonîndu-i activitatea și așteptînd ca un stenograf răbdător „roadele" sperate. Între ele, cel mai rîvnit era Versul.

Mircea Scarlat

Eugen URICARU

Fenomene secundare

DORA putea să adoarmă în cele mai incredibile poziții și în orice loc. Pe pămîntul gol ori rezemată de un copac. Nu i-a plăcut că ea a insistat să facă foc. În general umblatul fără rost de peste zi, numai așa, ca să urce și să coboare dealurile, cu gîtul înțepenit, cu sudoarea șiroindu-i pe obraz, călcînd cu grijă să nu intre în vreo baltă ori să se înțepe în spinii lustruiți, negri, toată această demonstrație de entuziasm naturistic îi făcea silă. Nu era în stare să o refuze, Dora știa, era sigură, că nu-i face nici o plăcere dar nu renunța. „E singura cale prin care putem scăpa de cancer la plămîn". Dora s-a dat jos din pat, era goală, își stringea părul cu degetele într-o coamă roșie, s-a plimbat călcînd greu, fiecare pas se auzea, răsuna pe parchet, „trebuia să-ți spun, de la început, trebuia să-ți spun că din cînd în cînd obișnuiește să treacă dimineața pe aici, ia un taxi și vine. Nu stă mult, bea un ceai, se învîrte prin camera de dincolo, mormăie ceva și apoi pleacă. De fapt, plecăm împreună. Dar după două stații el se dă jos și ia autobuzul următor, nu-i place să ne afișăm deși nu e absolut nimic, dar nimic de ascuns. Pricepi ?".

Nu prea asculta ce-i spunea, era lămurit în ceea ce-l privește pe Kálmán Ionescu, altceva căuta el, nu o femeie zdravănă și destul de singuratică, părăsită chiar, nu era o exagerare, se uita la ea și nu-i venea să creadă cît de simplu a decurs totul, abia trecuseră o zi și o noapte de cînd aflaseră unul de existența celuilalt și se găsea într-o situație din care mai avea puține lucruri de aflat în ceea ce o privește. „Fă cîțiva pași", a rugat-o, și Dora s-a uitat la el fără să-l priceapă. Poate nu auzise. „Fă cîțiva pași, te rog", dar vocea lui era destul de autoritară. Așa cum stătea, cu brațele ridicate, lăsînd să se vadă cîrlionții arămii ai axilei, cu sînii ridicați, mișcîndu-se încet în ritmul respirației, încă zveltă, cu semnele unei celulite incipiente, trădînd o lene greu stăpînită a organismului, era impresionantă. I-a trecut prin minte o întrebare prostească „oare chiar a fost a mea femeia asta atît de grozavă ?". Îi veni să rîdă, se stăpîni și făcînd ușor pe supăratul îi ceru din nou să se plimbe prin fața lui. Dora a schițat un pas, doi, apoi, parcă năpădită de un val interior de pudoare se acoperi la repezeală cu un pled aspru, cenușiu. „Vrei să-ți bați joc de mine, te știu eu, ești la fel ca toți ceilalți. După ce vă săturați, faceți pradă, risipiți, dihori nu altceva". Se uita crunt la el, nu mai semăna deloc cu Dora pe care o simțise cum tremură ca varga lîngă el, fierbinte și lacomă. „Hai, îmbracă-te și du-te, nu-i bine să stai prea mult aici. Am niște vecini, niște porci, chiar așa, niște porci". S-a dat încet jos din pat, a tresărit cînd a atins podeaua cu tălpile, era rece și el încă mai păstra febra de peste noapte. S-a dus în baie, ținîndu-și hainele de-a valma într-o mînă, ar fi fost bine să se bărbierească, pe stinghia din fața oglinzii numai dresuri și sticluțe cu ojă, nimic din ce ar putea semnala trecerea unui bărbat. Poate că avea dreptate Dora, nu era nimic între ea și Kálmán Ionescu. Strigă prin ușa întredeschisă „și vine des ?" Nu trebuia să precizeze mai mult. Se aștepta la orice răspuns, însă Dora a întrecut orice așteptări. „Vine de cîte ori vrea. Unui om ca el nu-i poți impune nimic. Nimeni n-a reușit să-i facă program. De ce aș fi eu mai tare decît..." N-a spus decît cine ar fi trebuit să fie mai tare. Și poate nici n-ar mai fi discutat despre Kálmán Ionescu dacă în vocea Dorei nu s-ar fi strecurat o doză de admirație. O admirație sinceră, de care trebuia să ții seama. A ieșit din baie cu apa șiroind pe față, pe gît. Dora se îmbrăcase și stătea pe marginea patului cu palmele în poală. „Și cine e Kali ăsta al tău, fiul lui Pește, o fi chiar Gheorghe Dracu' ?!" Era grobian și căutase anume să fie așa. Era convins că în nici un caz o femeie cu care te-ai culcat n-are voie, chiar așa, n-are voie să pomenească nici un alt bărbat. Măcar vreme de cîteva ore, ori nici așa, măcar cît încă n-a schimbat așternutul.

Dora îl privi absent, mai era încă adormită ori, în vreme cît se spălase el, o prinsese somnul, „poți să folosești prosopul galben, e nou, o să-ți uzi cămașa, n-o să poți pleca, te rog fii înțelegător". A ascultat-o, a luat prosopul galben, mirosea a detergent, nu-l clătise bine, pentru asta îți trebuie răbdare sau o mînă de bărbat, „ia zi, ce-i cu domnul ăsta, Kálmán Ionescu, sper că nu te-ai culcat cu el, numai cînd îl vezi îți se face greață, e ca un vierme, fără oase". Ar fi băut ceva, ori măcar o cafea dar nu se făcea să-i ceară. Dacă singură nu se gîndise, nu se făcea. Dîndu-și seama că nu îndrăznește să-i ceară, a înțeles că tot ce se întîmplase noaptea între ei nu mai avea nici o putere, se retrăgea încetul ca marginile unei plăgi, va rămîne în cele din urmă un punct sensibil, poate dureros, mai tîrziu. Carevasăzică tu nu știi nimic despre Kali, ba nu, știi că vine în casa asta (iată un exemplu de cum cuvîntul inventează o realitate !), știi că tot timpul *dorește* ca eu să fiu amanta lui, ceea ce s-ar potrivi cu imaginea cunoscută a bătrînului libidinos și a femeii perverse, adaptată la regimul slujbelor, el șef și ea subalternă. Pe tine te deranjează, mai bine spus, te-a deranjat cumva chestia asta noaptea trecută ?" Avea buzele umede, tremurau ușor într-un rictus, își ridicase instinctiv pieptul, lăsînd să se vadă pata maronie, de mărimea unei cești de cafea a sînului, era un fel specific de a înfrunta. „Nu doar pe el, cel mai puțin pe el". Era amuzant. Aducea cu o scenă de operă italiană. Cel mai bine ar fi fost să se apropie de ea, să-i ia pătura de pe umeri și să o tragă încet, pe spate îndărăt în pat. Dar după cum se uita la el, nu prea avea cum să o convingă că era cel mai bun lucru de făcut. „De data asta nu. Dar cine știe, data viitoare" și a schițat un zîmbet care desigur era impertinent. „Atunci o să-ți spun că n-o să mai fie nici o *dată viitoare*. Ai avut noroc, doar ți-am spus, din prima zi ai avut noroc. Dacă veneai mai repede cu o zi, ori astăzi, să zicem, nu se întîmpla nimic. Nici măcar nu te duceam înăuntru, în depozit. Ai fi stat mult și bine să cauți ochii să nu șterpelească te miri cine un *Pif* ori *Ludas Matyi*. Vrei să știi de ce te-am chemat ? Din higienă. De multă vreme nu m-a mai atins un bărbat tînăr. Nu ești tu chiar tînăr de tot dar nici n-ai îmbătrînit. Uite, ți-o spun de-a dreptul, îmi placi. Mi-ai plăcut, ești întreg, sănătos, ai poftă. Dar vreau să-ți spun că în cele din urmă diferența nu-i prea mare. Am vrut să mă conving de asta. Și știu și de ce. Totul, pricepi, *totul* e în mine. Bucuria, frenezia, pasiunea, extazul, totul, dacă mai este ceva, e în mine, în pielea, în carnea asta" și pentru o clipă i s-a părut că vrea să-i arate încă o dată toată pielea și carnea în care avea atîta încredere, chiar începuse un gest dar s-a stăpînit, oare de ce ?, s-a frînt din mijloc și i-a șoptit „trebuie să pleci, te rog, o să-mi faci atîta necazuri, te rog, du-te".

AȘA l-a convins. S-a apropiat de geam, încă era întuneric, chiar în fața intrării era o stivă de lăzi cu sticle de lapte, nici nu auzise cînd le-au descărcat. „Bine, o să mă duc. O să mă duc și o să mai vin. Nu-i așa că o să mai vin ?" Dora a încuviințat dînd din cap, voia să scape de el cît mai repede. S-a uitat la ceas, era aproape cinci, era o prostie să plece, însemna să umble pe străzi două ore, acasă n-avea rost să se ducă, abia ar fi ajuns și ar fi trebuit să plece imediat, fără a mai socoti și înghesuiala din autobuze. „E cinci, mai am de pierdut două ore. Dacă ți-e frică să rămîn aici, îmbracă-te și hai cu mine. Dacă ne-a fost bine împreună, să ne fie și rău împreună. Ce zici ?"

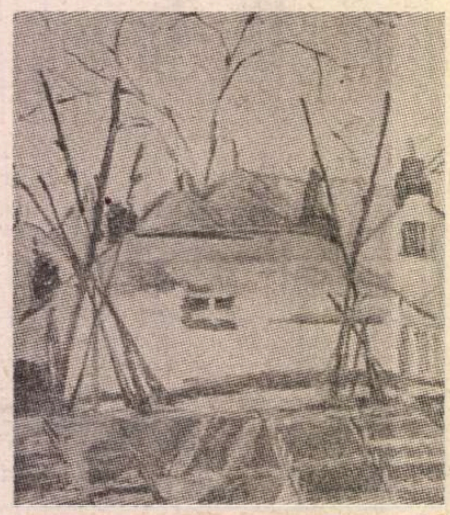
Propunerea venise din nimic. Pe măsură ce vorbea înțelegea și ce spune. Și nu era rea. Dora își încruntă sprîncenele a mirare, a neînțelegere, după o clipă ridică din umeri, erau rotunzi și pistruiați, neașteptat de delicați pentru ținuta ei mai mult atletică, „mai bine așa, uite că am ajuns să te ascult. Ca o femeie pe bărbatul ei". S-a apropiat să o sărute, chiar se emoționase, asemenea cuvinte îți vin rar în minte, Dora s-a ferit, „lasă-mă să mă îmbrac, du-te în bucătărie și fă un ceai, o să adorm pe stradă. Tu nu ești ostenit ?" A atins-o în glumă peste obraz : „eu nu, eu mai pot. Eu nu sînt Kálmán Ionescu".

Pe stradă l-a făcut să priceapă că niciodată, dar niciodată n-o să fie în stare *să poată* ce a reușit să poată Kálmán Ionescu.

N-aveau de ce să se grăbească. Era încă întuneric, umezeala nopții nu se risipise, nici frigul ei. Pînă în centru, unde se afla *Anticariatul* erau vreo patru-cinci kilometri. La blocuri se aprindeau luminile la baie ori la bucătărie. Din stradă se puteau auzi căderile de apă la W.C. ori cum cineva hodorogea, poate chiar înjura, dar asta nu se putea ști, vasele în bucătărie. Treceau pe lîngă ei femei cu copii adormiți pe umăr ori în brațe, căciulile de melană împletită trase pînă peste ochi îi făceau să semene cu păpușile din vitrina librăriei. Bărbații erau morocănoși, cei mai mulți cu mîinile înfundate în buzunarele pantalonilor, sacoșele cu mîncare se băteau de picior, foșnind, stringeau din umeri a frig, aveau ochii topiți și gura amară. „Astora le trebuie cîteva ore pînă se trezesc, dorm de-a-mpicioarele, noroc că se înghesuie la autobuz altfel nici nu s-ar urca" a zis Dora și nu era pic de răutate nici de compasiune în vocea ei. Părea să o distreze. Troleibuzele treceau scîrțîind, oamenii stăteau ciorchine pe scară, asta în fiecare zi și nimeni nu se gîndea că ar putea fi cite un accident la fiecare cursă. Nici nu era. Pe jos era mizgă, praful de peste zi se muiase, bucăți de hîrtie, pungi, ziare rupte mai înveseleau pavajul.

„KALMAN Ionescu a fost bibliotecarul, secretarul particular și confidentul lui Romașcanu". Dora îi spusese această propoziție abia ținîndu-și rîsul, totuși, spectacolul era de tot hazul chiar dacă nimeni n-avea chef, tot lungindu-și gîtul să vadă de vine sau nu vine vreo mașină de la capăt. N-a reacționat. De fapt nici n-avea de ce să reacționeze într-un fel anumit, care să-i dea satisfacție. „Sau poate n-ai auzit de Romașcanu ? !" Auzise de el, cum să nu audă. În parcul orașului, chiar la intrare era și un soclu cu un bust de unde privea un cap de tînăr cu ochii rotunzi și părul cîrlionțat. Fața prelungă și buzele conturate ferm, chiar senzuale, dădeau o imagine romantică. Pe soclu era notat „Andrei Romașcanu, 1900—1949". Nimic altceva. Și ce altceva ar fi trebuit să se scrie ? „Am auzit, este și o stradă. Cu o singură casă. Un ghinionist, asta-i încă o dovadă. Uite că am început să vorbesc în versuri. Sau despre eroi poți vorbi numai incantatoriu. Și Kálmán Ionescu ăsta de ce e amantul tău în loc să fie statuie în parc. Ar fi trebuit să..." Dora l-a prins de brat, avea degetele țepene, ca niște clonți de oțel, „să nu mai vorbești așa despre el niciodată, Kali e un martir, asta e, iar tu n-ai dreptul..." S-a smuls din strînsoare, „ascultă fetițo, martirii sînt morți.

Se înfierbîntase și era elocvent. Era evident că Dora nu putea să-i facă față, chiar dacă ar fi avut dreptatea de partea ei. „Nu trebuia să vin cu tine, am fost o proastă". A rîs și a prins-o pe după ceafă, „asta pentru că am dreptate, vezi, puțină luciditate și *fiuuu* cu Kálmán Ionescu. Un tigru de hîrtie. Un tigru cu urechi de ceară". Dora s-a strîns lîngă el, chiar îi era frig „nu de asta, nu trebuia să vin pentru că mi-e foame. Și n-o să găsesc nimic de mîncare pînă la ora șapte și jumătate. De asta trebuia să rămîn acasă. Iar cu Kálmán Ionescu e altceva și dacă o să ai răbdare o să-ți spun. Cu toate că nu merită nici măcar atît — să știi". A împins-o din șold, atingerea de o clipă avea ceva dintr-un gest obscen, „vezi că o să dai în baltă", chiar era o băltoacă în asfalt, trotuarul se crăpase din cauza apei care înghețase peste iarnă, „cine nu știe moare fericit. Nu ăsta e scopul suprem, să fim în stare să murim ? Nu să fim omoriți, uciși, ci să murim singuri, de la noi, fără să ne silească cineva. Și mai ales fără să ne fie frică. Să nu murim de frică !" Dacă nu era în stare să se adapteze gravității ei, o punea într-o situație ridicolă. În cele din urmă el stăpînea situația și asta îl mulțumea. De aceea se depărtă puțin, îngînă preocupat, știutor, „astea-s lucruri grave, nu pricep ce legătură pot avea cu..." Desigur, Kálmán Ionescu făcea parte din altă lume, din alt limbaj. „L-a cunoscut încă înainte de război. Romașcanu avea un tată fost deputat, avocat, poate era chiar senator, nu știu, nu mă pricep. Spun și eu ce mi-a povestit Kali. Nu spune prea multe și cînd istorisește ceva mai mult se repetă. Parcă ar recita un rol. Același lucru în cele mai mici amănunte, nimic mai mult, nimic mai puțin. Și fără întrerupere, vorbește de parcă i-ar fi frică să nu i se taie respirația ori să nu se încurce, să greșească. Ah, dar asta n-are importanță. Important e altceva". Și s-a oprit de parcă ar fi meditat, de parcă ar fi avut de ales *ceea ce este important*. „Și Romașcanu în loc să facă avocatură ori să intre în politică, putea ajunge ministru, deputat, orice, era o capacitate și avea *charisma*, să știi că e un lucru extraordinar de important, tu n-ai, nici eu, dar sînt inși care au, în loc să trăiască bine mersi s-a făcut comunist. În 1921—1922 era o chestie cu totul ieșită din comun din partea unuia ca el. Bineînțeles că una-două s-a trezit la închisoare. N-avea treizeci de ani și au fost nevoiți să-l vîre la pușcărie. După aceea, prin treizeci și ceva, lumea s-a lămurit că nu-i vorba de o golănie, cam așa putea fi interpretată în lumea lui afișarea cu stînga, ci *ceva*, ceva subtil, delicat, care scapă printre degete. Kali-l-a cunoscut în acea perioadă în care Romașcanu era privit cu respect, respectul pe care ți-l trezește un om care este foarte sigur pe sine și care face lucruri împotriva logicii normale, comune. Poate era și teama față de ceva neînțeles, de necrezut. Poate. Dar Kali a trecut peste proba la care erau supuși toți cei care încercau să se apropie de el. Știi cum făcea ? Uite-așa : îl invita pe noul venit, putea să fie el o veche cunoștință dar să nu aparțină cercului, mă înțelegi, celor inițiați, să bea ceva cu el, Kali mi-a spus că îi plăcea tescovina, rachiul din vin parcă, nu ?" A ridicat din umeri „parcă, dar s-ar putea ca tescovina să fie altceva decît rachiul din vin, așa cum s-ar putea ca Romașcanu despre care ți-a povestit Kali al tău să fie altceva ori chiar altcineva decît cel căruia i-au ridicat statuie. Eu cred că nimeni n-a cunoscut vreodată o statuie. Sau cel puțin nimeni nu i-a supraviețuit celui căruia i-au ridicat monument. Întotdeauna alții le-au ridicat". Dora se prefăcea sau chiar era preocupată de un șir de băltoace pe care trebuia să le ocolească. „Hai să mergem pe șosea, acolo cel puțin nu-i noroi". A ris, „noroiul e în plăminii noștri, n-ai văzut, se mătură, se curăță șoseaua, se string movile de pămînt lîngă trotuar și într-o lună dispar fără să le fi strîns nimeni. Încetul cu încetul le-am inspirat. Sîntem făcuți din pulbere trecătoare, parcă așa se zice..." Deci îl chema să-i dea de băut, nici nu era rău, la beție se cunoaște omul. Eu n-am reușit să mă îmbăt niciodată. Mințea, dar era convins că e bine. „A, nu, nu-l chema să-l îmbete, numai așa să bea un păhărel. Îl ruga să țină paharul în mîna întinsă și-i turna din sticlă cu o precizie uimitoare. Umplea paharul ochi, ajungea încă o picătură și s-ar fi vărsat. Dar n-o turna. Îl privea atunci în ochi pe noul venit și-i zicea :



ELENA VASILESCU: Straturi
(Galeria Galateea)

Primăvara nopții

Cineva
c-un deget de catifea
ast-noapte mi-a ciocănit ușor
în geam.
Să fi fost doar un ram
ori dragostea mea ?
M-am ridicat din pat
cu inima bătînd precipitat
și-am ascultat
să aud pașii iubirii
palpitînd în liniștea firii —
Dar degetul a repetat
acel semnal ciudat —
Am deschis geamul
să văd dacă e ramul ;
și am rămas năuc, așa,
privind în livada mea.
Era vis ori o feerie
ce mi s-a înfățișat mie ?
Toți pomii păreau că s-au gătit
cu lumina aurorii din răsărit.
Erau ca niște tainice făclii
în vălul dimineții azurii
iar aerul era îmbălsămat
de un parfum ca din Olimp
furat.
Ah ! fericit am exclamat,
tu erai, zeiță fugară și
neîndurătoare,
tu, cea cu pletele scînteind în
soare !

Theodora Sadoveanu

Tudor OCTAVIAN

O chestiune de consens

Bea. Bea pentru mine. Dacă se prelingea măcar un strop peste buza paharului, Romașcanu îi întindea un șervet de pînză, să se vadă bine că are degetele umede și îl ruga să-l scuze, trebuia să plece, are treburi urgente. La minister, la gazetă, la editură, era un tip foarte ocupat. Dacă nu, își punea și el în pahar și beau împreună toată sticla". „Iar Kálmán Ionescu ?" „Kali a golit sticla cu el deși nu băuse niciodată pînă atunci nimic. Și nici după aceea n-a mai băut. Suferea cu ficatul".

„Se vede. Hepaticii sînt acriți și mizantropi. Singuratici. Dar, să nu te supere, chestia asta o știu din altă parte". Dora se feri de o mașină care trecu pe lîngă ei ca un pește în apă, se auzise numai un vuiet „ăsta-i șefu' de la *Palace*" și în vocea ei se simți o undă de admirație invidioasă. Nu era în stare să-l înjure pentru că fusese gata să o lovească. „Cum adică, din altă parte ? Kali mi-a spus-o numai mie, un fel de cadou, cum să-ți spun. Kali e unul dintre aceia care au făcut istoria, firul principal. Crezi că eu nu sînt conștientă ? Ce-mi spune el mie despre cum s-a făcut istoria sînt unicate. Sînt ale mele, numai pentru mine. Asta mi-a făgăduit-o Kali, n-are de ce să nu-și țină promisiunea, nimeni, chiar nimeni nu l-a obligat la asta..." Era furioasă, ridicase tonul și în strada tăcută răsuna nespus de tare. S-a uitat în jur. Nimeni nu asculta. Oamenii mergeau înfrigurați, cu ochii pe jumătate închiși, gesturile erau încetinite, aerul se condensa în jurul gurii lor. Păreau că dorm. Poate chiar dormeau. „Nu mai striga. E o confuzie. Nu știu nimic de la Kali al tău. Am citit undeva chestia asta cu paharul plin. Pot chiar să-ți spun. E vorba de generalul Mannerheim, finlandezul. Așa își angaja ofițerii în statul major. O fi fost vreo metodă răspîndită în epocă, sau poate Kali a citit și el despre ea și o pune în seama lui Romașcanu. Tu ești sigură că e chiar atît de grozav, nu cumva e mitoman sau te crede proastă ? Și-o fi pus în cap să te cucerească cu trecutul, inventîndu-l."

DORA s-a oprit, l-a privit aproape cu dușmănie, „ceea ce mi-a spus el nu poate fi inventat. Pricepi, *nu poate*. E atît de neomenesc, încît nu poate fi născocit. Dar s-au întîmplat cu adevărat. El le cunoaște. Le știe. Le-a trăit". A luat-o înainte, bocănind înciudată cu pantofii pe asfaltul mîncat de zăpadă și sare. A stat o clipă uitîndu-se după ea, arăta bine, îl atrăgea, îi plăcea chiar și după o noapte petrecută împreună „Hei, Dora, Dora..." Nu s-a oprit. N-avea chef să fugă, nimeni nu se grăbea, de ce să fugă ? „Doraa..." a strigat atît de tare încît s-a auzit și ecoul venind din zidurile cenușii ale blocurilor. Femeia s-a oprit și cînd a ajuns lîngă ea a auzit-o „nu mai striga, tu. O să-i trezești. Nu vezi că dorm ?" A ridicat din umeri a ris. „Și ce dacă se trezesc ? Tot trebuie să se trezească odată și odată". Dora l-a atins pe obraz, avea aceleași degete reci dintotdeauna „dar așa le e bine. Dacă îi trezești, dragule, poți tu să le faci bine, măcar atît de bine pe cît le este acum ?" N-a mai zis nimic. Nu era capabil să-și reprime o ușoară neliniște care urca dinlăuntrul organismului către cerul gurii, crispîndu-l. Ceea ce-i spusese nu se potrivea aproape deloc cu Dora pe care o știa și nici cu cele ce-și spuseseră. Pînă în centru, cînd au ajuns era o oră potrivită, se luminase de-a binelea, n-a mai scos un cuvînt. S-au plimbat în tăcere prin fața vitrinelor, strasuri, borcane cu magiun, fulgi de fasole, pulovăre de plastic, cutii cu macaroane, sticle, cutii goale de bomboane din ciocolată, bilete loto. Vîntul purta hîrtiile zilei trecute prin rigolă. paznici de noapte roșii la față, cu barba crescută se îndreptau către Autogară, orașul se umplea de lume. Cît au stat în fața ușii zăvorîte, cheia era la Kálmán Ionescu s-a gîndit dacă nu trebuia să-i pună o întrebare care să o remonteze, mai bine zis să-i aducă pe amîndoi în preajma aceleiași linii de plutire. „Și pînă cînd a rămas Kálmán Ionescu în apropierea lui Romașcanu ?" Dora s-a crispat, a lăsat să treacă o bucată bună de timp, probabil se pregătea pentru ceva care să-l dea gata. Și într-adevăr răspunsul a fost năucitor : „Pînă cînd l-a scuipat. N-a mai rezistat. I-au promis că îl vor lăsa să doarmă dacă îl scuipă". A simțit atunci cum i se umple gura cu salivă. Știa că era un semn al spaimei. I se făcuse și greață deodată. Înghiți cu greu. Trebuia să-i spună că el n-ar fi făcut așa ceva pentru nimic în lume. Chiar credea că n-ar fi făcut. Dora s-a uitat peste umărul lui, stringînd puțin din pleoape, era mioapă cu siguranță, „vine, uite-l că vine. Să nu cumva să te scapi cu ceva. Nici nu știu de ce ți-am spus și atitea. Poate pentru că ești un om norocos". Și ca să-și ia o măsură de siguranță a adăugat aproape șoptit „Dacă vrei să-ți mai spun ceva să-ți ții gura". Era eficientă, nu-i păsa de fenomenele secundare.

ÎNTRU sub duș și stau să-mi plouă vijelios în creștet, minute de-a rîndul, ca detectivilor lui Chase și Chandler, după ce încasează o bătaie importantă. Viața unora e astfel croită încît se desfășoară numai între două încăierări. Sînt un burlac realizat : existența mea a căpătat un reper. Am primit o lovitură puternică drept în inimă ; acum fac un duș și mă pregătesc pentru următoarea.

Mă înfășor într-un prosop plușat și-mi torn un pahar de vodcă. Ieșirea de sub duș e o chestiune de stil. În cărțile cu detectivi înfrînți, sfîrșitul unei băi e ca sfîrșitul lumii. Ca sfîrșitul uneia și nașterea alteia. Atîta doar că și sufrageria, în care vin să-și bea alcoolul eroii lui Chase și Chandler, cît și paharul sînt mult mai mari. Garsoniera mea are cu totul patruzeci de metri cubi volum locuibil și, ce nu-i umplut cu mobilă, umplu cu muzică. Am prize pretutindeni și de la fiecare pornește un cablu. În jur îmi biziie prietenos o sumedenie de aparate : am clima mea personală și vara mea personală și, cînd am poftă de o iarnă ca altădată, prizele și aparatele îmi livrează puțin decembrie autentic. Curentul electric toarce tihnit în motoraș și în circuite miniaturizate și totul e atît de eficient, încît chiar și desăvîrșirea mai poate fi ameliorată. Apeși pe un buton și reduci sunetele înalte, învîrtești un buton și îndulcești sunetele joase. Am Mozart-ul meu unic și irepetabil și Beethoven-ul meu privat și stările mele sufletești atent controlate electronic. Îmi pot modula depresiile și rotunji impulsurile voluntariste. Aparțin unui univers logic, pus sub un control absolut. În casa mea nu se petrec excepții. Butoanele și întrerupătoarele au grijă de asta.

Mă apropii de ferestrele ce stau deschise în permanență și trag în piept cu nesaț aerul proaspăt al nopții.

Aerul proaspăt al nopții are un iz de legume rîncezite în tomberoane și de terase de restaurante economice.

Revin în mijlocul odăii și pun în funcțiune un aparat. Am aerul cel mai bine dozat din tot cartierul. Curentul electric e singurul adevăr absolut în această joie a adevărurilor relative.

Mă gîndesc la Caterina și la curentul alternativ și-mi repet că adevărul este întotdeauna o problemă de consens. Cît despre cele numite elementare, ele prezintă inconvenientul că nu sînt niciodată elementare. Eșecul legăturii mele cu Caterina s-a produs ca urmare a unui astfel de adevăr primar evaluat în chip diferit de amîndoi. Doi sprinteri care se antrenează frenetic în așteptarea marii curse, care așteaptă încordați secunda startului și care, la pocnetul pistolului, țîșnesc înainte cu mișcări de kinogramă.

Atîta doar că fiecare în altă direcție.

Eșecul nu-i altceva decît un fel de a se închide al cercului. Nu sînt primul om căruia i se întîmplă s-o apuce într-o direcție contrară intereselor sale și nici primul care filosofează asupra acestui fapt. Pentru a te detașa de o anumită situație, cea mai sigură metodă e să te preocupi cît mai mult de situația respectivă. Cunoașterea te ajută să te desprinzi. Acum știu totul despre Caterina și, conform logicii cunoașterii, ar trebui să o uit.

Cînd te îndrăgostești de o femeie care are un copil, povestea poate fi calificată drept foarte delicată.

Un bărbat care iubește o femeie avînd doi copii e un aventurier.

Iubirea pentru o femeie cu trei copii e ceva atît de special, încît mai bine ai consulta un psihiatru.

În fine, nimeni nu-și pune nădejdi de împlinire afectivă atunci cînd se încurcă — iar termenul e cît se poate de adecvat — cu mama a patru copii, indiferent ce virstă au aceștia. Pentru o asemenea încercare trebuie să fii ori martir, ori masochist. Sau și martir și masochist totodată.

M-am îndrăgostit de Caterina ca orice bărbat deprins să idealizeze femeia. Nu de o anumită femeie te îndrăgostești, ci de eventualitatea ca persoana care vădește atîta puritate și grație să fie ființa visată.

Nu sînt un caz special. Numărul bărbaților care îmbracă realitatea în hainele de gală ale idealului e foarte mare. Înfățișarea și felul de a fi al Caterinei m-au încurajat în acest sens. Caterina e o persoană sfioasă, tăcută și care, din priviri și din gesturi, mărturisește o neistovită nevoie de tandrețe. Felul acela de tandrețe, după care tînjesc inocenții și ființele cu sufletul pervertit de romane sentimentale. Nevoia de tandrețe are ceva din expresivitatea involuntară a intoxicației cu heroină ori alte droguri radicale și ar trebui considerată ca atare.

Faptul cel mai interesant e că unele femei reușesc să rămînă sfioase, tăcute și sensibile la orice manifestare de tandrețe și după ce nasc cinci copii.

De pildă, Caterina.

Persoanele cu multă imaginație nu sînt obligatoriu niște ființe foarte agere. Imaginația este mai curînd capacitatea de a separa net un lucru de altul decît darul de a născoci lucruri noi. Trec drept un individ imaginativ. Fapt care nu m-a împiedicat să descopăr în înfățișarea Caterinei, în comportarea ei suavă și rezervată prinosul unei castități demne, aproape eroice. Cît despre Caterina, lipsa ei de imaginație a făcut-o să creadă că interesul ce i-l arătam nu era altceva decît un mod al respectului, așa cum se manifestă acesta la bărbații foarte, foarte bine crescuți. Lipsa de imaginație a Caterinei a împiedicat-o să remarce excedentul imaginației mele. Nu mi-a vorbit niciodată despre familia ei, fiindcă nu-și putea închipui că n-aș fi la curent cu problemele acesteia. O adoram pentru feminitatea ei desăvîrșită și e probabil că mă adora și ea. Pentru ceea ce ea lua drept detașare. Femeile cu cinci copii simt îndeobște dorința de a fi apreciate pentru tot ce ar fi însemnat ele, dacă nu ar fi avut atîtea nașteri. În clipele cînd o priveam, Caterina era creația perfectă a privirilor mele.

Era ceea ce doream să fie.

STAU de un ceas împachetat într-un prosop plușat și ascult concerte pentru fagot și orchestră de Wolfgang Gotlieb Chrisostomus, din care, printr-o simplă apăsare pe un buton, elimin fagotul. Mă enervează timbrul dogit și emfatic al acestui instrument.

Fără fagot, concertele pentru fagot și orchestră sînt întotdeauna liniștitoare.

Și fără viori. Apăs pe un alt buton și suprim viorile. Mă enervează contrabasul, așa că renunț și la el. Combina muzicală are o sumedenie de clapete și butoane și rostul lor e tocmai acesta, să elimine orice element disturbator. Cu excepția, bineînțeles, a soneriei telefonului.

Ascult, se vede treaba, un concert pentru soneria telefonului și orchestră, iar bunul Wolfgang Gotlieb Chrisostomus n-are nici o vină.

Scurgerea timpului nu-i niciodată o problemă de consens. E miezul nopții, pur și simplu, e o oră la care toate generațiile dorm, consolate cu victoriile sau înfrîngerile de peste zi. Cu excepția generației lui Constantinescu.

— Dragă, îmi spune la telefon Heraclit Constantinescu, generația mea nu înțelege o astfel de reacție.

Are nouăzeci de ani și, în afară de faptul că nu prea aude, conversația cu el e, la orice oră din zi și din noapte, un prilej de franchețe.

— Din păcate, îi comunic, tot ce are un început, are și un sfîrșit.

— Poftim ? ! !

Apropii receptorul de gură și răcnesc :

— A fost și s-a sfîrșit !

Cuvintele țîșnesc pe fereastră chelălăind. În apartamentele de vizavi, se aprind luminile, bărbați buimaci de somn deslușesc sensul frazei și se ridică în fund. Nu sînt singura persoană din cartier hotărîtă să pună capăt unui lucru, care trebuia, odată și odată, să se termine. Nu sînt unicul mascul care vrea să-și urle în noapte înfrîngerea. Revoltele intelectualilor se produc prin procură. Cei resemnați la o existență afectivă mediocră se simt răzbunați în spaimele altora. Suferința celorlalți este întotdeauna o rezolvare.

— Nici măcar nu ți-ai băut cafeaua, spune șocat Constantinescu.

Bărbații generației sale și-au băut cafeaua pînă la ultimul strop, indiferent de mersul evenimentelor. Pentru ei, o seamă de treburi au fost și au rămas sfinte. Acum putrezesc cuviincios în sicrie de plăci aglomerate și singur Constantinescu își clamează uimirea. Uimirea unei întregi generații ultragiate. Sîntem doi sahiști cărora jocul le merge, orice s-ar întîmpla în jur. Ne cunoaștem prea bine ca să ne mai temem de surprize. Știu ce are să-mi spună în următoarele șapte sau opt propoziții. Și el ar trebui să știe ce urmează. De data asta însă am dat lovitura : partida e a mea. Am înmuiat biscuitul în ceașca de cafea și l-am ținut suspendat deasupra ei o oră, ca să priceapă Constantinescu noutatea strategică. Îmi va spune că întreaga istorie a afectat-o enorm pe Caterina. Îmi va mărturisi că și el este enorm de afectat. Oamenii generației sale au avut parte de o mulțime de prilejuri de a simți enorm, de a supraviețui enorm și chiar de a muri enorm. În generația mea, termenul e folosit arareori.

Îmi spune toate acestea și încheie patetic. Vocea unui om de nouăzeci de ani, care pretinde, în felul ceremonios și întotdeauna un pic prea subtil al celor cu două sau trei licențe în discipline umaniste, acțiuni cu sens. Și un comportament coerent. Generația lui nu apreciază exploziile afective. Oamenii superiori se controlează. Și se întîlnesc joia.

Îi răspund cu delicatețe. Un urlet plin de delicatețe :

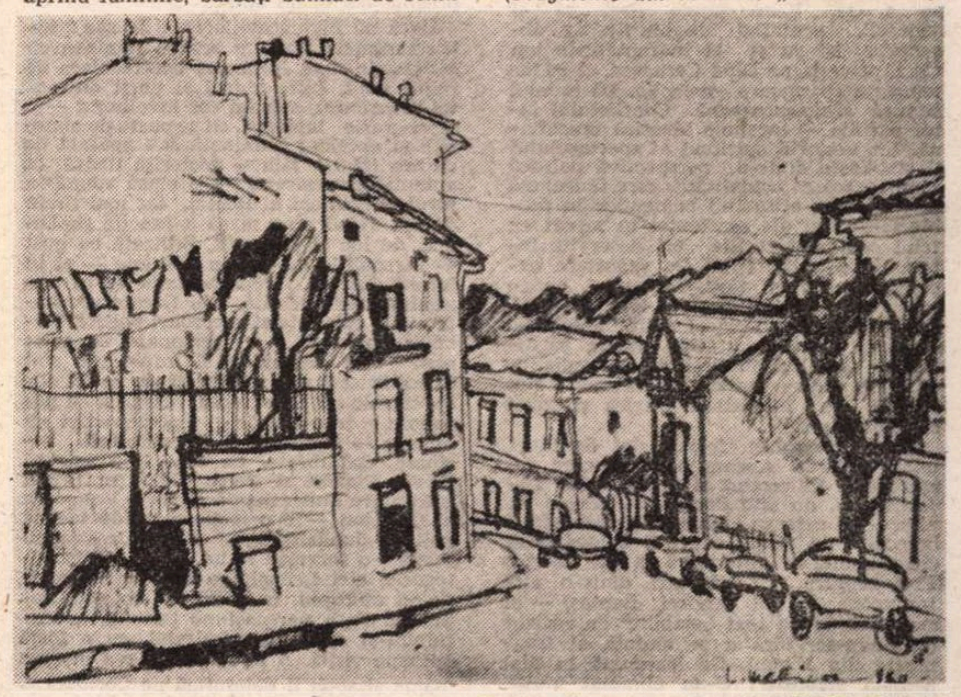
— Și joi, și niciodată ! Nimic nu e ca înainte !

Heruvimi pufoși, de un alb sticlos se reped bezmetic în calcanele blocurilor cu zece etaje și aerul se umple de un puf suav de păpădie în floare. În fața a zeci de ferestre deschise bărbații trag în piept duhul fierbinte și înecăcios al nopții de decembrie și înțeleg, în sfîrșit, că nimic nu mai poate să fie ca altădată, nici pentru ei și nici pentru femeile lor, că toate au un capăt și că acolo, la capăt, nu se cască decît un hău de picle și gudroane. Și că de fapt nici nu există un capăt. Ei trebuiau să intre în așternut și să uite ceasul acela, fiindcă nu le aparține.

Și poate că nu ninge cu penet de îngeri, ci cu zăpadă. Fulguiala aceea vine de undeva, din straturile îndepărtate, curate și reci ale atmosferei și încearcă să străbată, prin pătura caldă și picloasă, pînă la pămînt. Iar eu și asta trebuie să uit. Pentru că nu se cade să povestești ceva ce nu crede nimeni.

Fusese obișnuitul telefon „de confirmare" al bătrînului, mă căuta ca să se asigure că exist, mă caută în fiecare miez de noapte să-și confirme că există.

(Fragmente din romanul „Sortit iubirii")



V. MELICA: **Peisaj**
(Galeria Simeza)

Teatru

Trasee shakespearologice

Tragedia lui Coriolan

TRAGEDIA shakespeareană **Coriolan,** scrisă în 1607 sau 1608, făcînd parte din „dramele romane" (alături de **Iulius Cezar** și **Antoniu și Cleopatra**), a fost reprezentată — se pare — pentru prima oară pe o scenă românească (la Teatrul „Nottara") din inițiativa regizorului Dinu Cernescu. Acel spectacol n-a reușit — din mai multe motive, analizate de critică în mod pertinent. Acum, artistul a reluat piesa la Teatrul Mic și, cu maturitate și profunzime a gîndirii, a izbutit o montare frumoasă, puternică, modernă. Ambiguitatea acestei evocări a începuturilor istoriei romane, ce descrie grandios înfruntările dintre aristocrație și democrație, dintre romani și inamicii lor peninsulari — lăsînd impresia că autorul s-a ferit de orice partizanat în disputele înfățișate — a dat de furcă tuturor regizorilor importanți ce i s-au adresat în perioada postbelică: Giorgio Strehler, Peter Hall, Bertolt Brecht. Ultimul a tranșat chestiunea rescriind piesa după concepția sa (care e și a istoricului literar italian De Sanctis sau a istoricului teatral austriac Heinz Kindermann), susținînd că acțiunea e grefată în principal pe conflictul dintre patricieni și plebei, iar tragedia (care nu e a lui Coriolan, ci a Romei) are ca germene credința eroului trufaș că e de neînlocuit, ceea ce putea să ducă la pieirea cetății, de unde și reacția îndreptățită, radicală, a poporului. Am văzut spectacolul brechtian monumental de la „Berliner Ensemble" și, într-adevăr, am fost cucerit de privelișteа mulțimilor ce-și apărau proaspetele și fragilele cuceriri republicane împotriva unei primejdii dictatoriale.

Regizorul român de azi a optat și el, cu hotărîre. Încercînd — și în bună parte reușind — să nu deterioreze esențial ambiguitatea autorului (de care vorbește ca de un principiu compozițional și Ian Kott), el a identificat o idee conducătoare de rezonanță contemporană: megalomania eroului — care are însemnate răspunderi în stat dar nu vrea să cunoască o altă voință decît a sa, alt merit decît al său, disprețuind atît interesele comunității, cît și ale indivizilor — duce pînă la urmă la cea mai abjectă crimă, trădarea de patrie. Istoria ultimei jumătăți de veac a oferit destule exemple de acest fel. Dar și istoria lui Caius Marcius Coriolanus, povestită de Plutarh (ce l-a inspirat pe Shakespeare) și de Titus Livius o atestă: general viteaz și îndrăzneț, el i-a înfrînt pe volsci, a rîvnit la postul de consul, dar din cauza aroganței și înfumurării a fost respins de popor și exilat. S-a dus la inamici, a devenit comandantul oștirii lor, a pornit contra țării sale, provocînd mari distrugeri, a fost oprit doar de rugămințile mamei și soției, a propus un tratat de pace, dar volscii l-au ucis ca trădător, după ce și ai săi îl consideraseră ca atare.

Amestecul de istorie și legendă (faptele s-au petrecut, se pare, în 493 î.e.n., dar cel dintîi istoric roman ce le-a relatat, le povestește de-abia în secolul III) a intrat, în piesa shakespeareană, în zona poeziei, dramaturgul dînd propria sa versiune, așa cum francezul Alexandre Hardy și-a modelat-o pe a sa (probabil la puțină vreme după a lui Shakespeare, dar fără s-o cunoască pe aceea), iar autorul austriac Heinrich Joseph von Collin (pentru a cărui lucrare Beethoven a scris, în 1807, celebra-i uvertură) a avut-o pe a sa. Vom spune deci că și regizorii, comutînd unghiurile de observație, își au și ei îndreptățirile lor. Cît îl privește pe Dinu Cernescu, el își întemeiază cu rigoare concepția. Dă eroului statură shakespeareană. Conflictului între partide — tensiune ideatică brechtiană. Iar vectorul spiritual al spectacolului îl stabilește dintr-o perspectivă politică românească a actualității, care îndeamnă la judecarea atitudinii oamenilor în problemele mari ale existenței în raport cu felul cum sînt slujite ori deservite interesele colectivității. Cu raportare expresă la destinul țării. De aceea, putem considera, cred, că Teatrul Mic ne oferă în **Coriolan** un spectacol politic actual, de sorginte istorică, în care poezia bărbătească, tumultul pasiunilor, contradicțiile crîncene dintre indivizi și categorii sînt expuse cu intensitate tragică și spirit civic pătrunzător.

Asupra textului folosit sînt de făcut unele rezerve. Aveam o traducere remarcabilă, în versuri și proză, a lui Tudor Vianu, nu știu dacă era nevoie de alta — în care se folosesc și întorsături învechite de frază, expresii bolovănoase din versiunea anterioară a lui Dragoș Protopopescu, cu adăugiri dintr-o altă traducere (a lui Andrei Bantaș) — și mai ales de un text „stabilit" de regizor (reluîndu-se, fără a se aminti, și fragmente din Vianu). Ce înseamnă în fapt această **stabilire?** S-au eliminat mulțimile puse în mișcare de poet — „romani, volsci, senatori, patricieni, edili, lictori, ostași, cetățeni, soli". S-au evacuat cîteva personaje. S-au redus, unele, la cvasimuțenie, cum e soția lui Coriolan, Virgilia, a cărei înfiorare perpetuă și tăcere uimită o face aproape inutilă (interpreta, Irina Movilă, figurind în contrasens perpetuu). S-au comasat scene. O atare contopire e denaturantă: Senatul volscilor e gata să aprobe tratatul cu Roma, dar un grup de conjurați conduși de generalul Aufidius îl înjunghie pe Coriolan. În scenă conjurați sînt chiar senatorii, care în același timp îl preamăresc pe roman și-l și măcelăresc. Extirparea discursurilor de pe cîmpul de luptă, dispariția elementelor definitorii pentru virtuțile de comandant ale eroului, simplificarea extremă a personajelor feminine debilitează musculatura piesei. Înțelegem, desigur, că din motive mai mult sau mai puțin artistice, regia poate fi nevoită să renunțe la aglomerări scenice. Dar teatrul are — și a avut dintotdeauna — posibilitatea sugerării. El știe să sugereze, cu **mijloacele sale,** spații siderale, oceane și bătălii navale, lupte între oști (chiar aici e meritoriu sugerată bătălia, cu steaguri fluturînde, purtate în goană, zgomote și vaiere în megafoane, muzică foarte potrivită — ca în toată reprezentația — compusă de Călin Ioachimescu). Problema e de a se inventa mijloace specifice prin care universul propus să fie populat cu ființele și obiectele necesare demonstrației intenționate. Nu cred, dealtfel, că Teatrul „Globus" din Londra folosea pentru aceeași piesă un număr mai mare de actori și figuranți decît Teatrul Mic din București. Dar probabil că prilejuia spectatorului toate impresiile dorite de autor.

Dacă ne învingem părerea de rău pentru carențele textului scenic, rămînem cu satisfacția unei închegări spectaculare de relief înalt. Între ziduri și porți de metal plumburiu, sub un cer învolburat — o scenografie lapidară, cît se poate de nimerită și excelent iluminată sau apăsată de umbre (Maria Miu — pictoriță tînără, de autentică înzestrare) —, o masă adună în jurul ei cetățeni ai Romei, iar mai tîrziu volsci, avînd acea masă o funcție simbolică, de loc al judecății. Stilizată cu gust — în spațiile de joc, în costume — și în forme austere, reprezentația e, în ansamblu, metaforizată, mai fiecare secvență avînd subtexte și racorduri bogate. Tribunii poporului — personaje de prim plan — au demnitate și ironie (nu sînt caricaturizați sau minimalizați, ca în alte spectacole pe care le-am văzut) și se dovedesc, într-adevăr, reprezentativi ca funcție — datorită și interpretării serioase, echilibrate, pe care le-o asigură Vasile Pupeza și Petre Moraru. Prima înfruntare dintre mamă și fiu — Volumnia și Coriolan — e o lecție dură de tactică politică duplicitară, pe care matroana romană i-o servește fiului într-un chip categoric, aici Leopoldina Bălănuță semnificînd multiplu, cu harul ei notoriu, acționînd cu o persuasiune teribilă, accentuîndu-și convicția admirabil, cu o forță aproape virilă. A doua scenă, cea în care mama și soția îl determină pe Coriolan să nu atace Roma — mai palidă, poate prea muiată în lacrimi, suspine, zîmbete galeșe — a avut totuși, în finalul ei, un moment de maximă tensiune, datorită cruzimii liniștite cu care martorul Aufidius trage concluzia sa enigmatică și părăsește scena. Toate întîlnirile dintre Coriolan și volscul Aufidius au expresivitate și relevă ura și iubirea dintre doi oameni excepționali prin ambiție și mărunți prin patimă egolatră. După părerea mea, Gheorghe Visu, care-l creează pe Aufidius ca pe un om ascuns și rece, izbucnind arareori și divulgîndu-se de-abia la sfîrșit, face cel mai bun rol din cariera sa, aici el fiind și un însemn stilistic al spectacolului, prin sobrietate, vigoare, directețe, prin măsura gestului și tonalităților, prin frumusețea descripției psihologice a personajului. Nicolae Iliescu (consulul Cominius, deasemeni precis fixat), Nicolae Pomoje (Menenius Agrippa —convingător mai ales cînd îi zeflemisește pe adversari și cînd caută să-și tempereze prietenul pornit), Papil Panduru (jucînd cu adresă), Marius Ionescu (vorbind și mișcîndu-se cu eleganță), Iulian Enache, Iuliu Popescu siluetează cu distincție cetățeni romani aflați într-o perpetuă indecizie, Constantin Bărbulescu și Constantin Dinescu prezintă și ei, cu îngrijire, cetățeni volsci.

Reprezentația se bizuie pe erou — și are pe ce se bizui, dacă vorbim de interpretul eroului. Coriolan al lui Dan Condurache vădește o combustie extraordinară. Sarcasmul său — cînd cere, maimuțărindu-se, voturile mulțimii — e aprig. Modestia sa după triumful militar — reală — e marcată cu personalitate. Întîlnirea de la Corioli cu Aufidius — deopărte un proscris și de cealaltă un amfitrion care-l putea ucide doar cu un semn — e o îmbrățișare exaltată și o luptă dureroasă a fiecăruia cu el însuși și cu celălalt — de toată frumusețea, caligrafiată regizoral cu mare artă. Energia, spiritul voluntar, insolența față de popor, dar și ura față de demagogie și nimicnicie, veleitarismul bolnăvicios, orgoliul aristocratic, orbirea individualistă, felonia megalomanului care nu cunoaște altă lege decît a sa, mitocănia apucăturilor dar și forța de a înfrunta vicisitudinile sînt înfățișate în culori tari și la temperaturi înalte. E, într-adevăr, un erou shakespearean complex, de o carnație bogată, și artistul i-a dat acele trăsături care configurează, dincolo de ins, o specie caracteristică perioadelor istorice tulburi. E adevărat că, mizînd pe un anume tip de expresivitate pletorică și folosind o emisie vocală tărăgănată, cu silabe mult prelungite, actorul mai reduce din cînd în cînd, fără vrere, impactul cu publicul, ce sesizează instinctiv defecțiunea și părăsește personajul pentru a urmări doar excesul interpretului. Dar e vorba de o creație în deplinul înțeles al cuvîntului și dacă socotim acest spectacol nu numai o reușită importantă în plan estetic, ci și o contribuție românească la shakespearologia modernă (căreia Dinu Cernescu i-a furnizat, prin ani, cu metodă și clarviziune, atîtea alte argumente: **Măsură pentru măsură, Timon din Atena, Hamlet,** de neuitat) atunci sîntem obligați să notăm că protagonistul are un aport definitoriu.

Imblînzirea scorpiei **de Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia, Mihai Măniuțiu. În imagine, cele două surori (Maria Munteanu și Miriam Cuibus)**

Comedia femeii îndărătnice

ONOSTIMĂ exegeză a comediei shakespeareene **Femeia îndărătnică** (sau **Imblînzirea scorpiei** ori **Imblînzirea îndărătnicei** — cum traduce Dan Lăzărescu) a produs Teatrul Național din Cluj-Napoca, prin regizorul Mihai Măniuțiu și scenograful T. Th. Ciupe. De vreme ce acțiunea e indicată a se petrece la Padova și undeva la țară (lîngă acea urbe), iar comentatorii identifică în trama piesei motive și procedee ale commediei dell'arte, realizatorii s-au gîndit că se poate întocmi o reprezentație în stil italian și i-au dat o turnură comică în consecință, cu rugăciuni, expresii, interjecții, exclamații și chiar atitudini tipice, producînd voioșie (cînd nu au haz silit și cîte-o pată de grosolănie). La început te simți întrucîtva deranjat de o bucată de muzică modernă americană, de o imitație de ritual japonez și de alte intruziuni ale unor elemente eterogene și acronice. Dar te obișnuiești repede cu ele, chiar și cu circulația prin sală a eroilor în stări surescitate ori de torpoare. E înțeles că regizorul ține în mînă hățurile ateliajului și-i tot reașează hotărît pe călători pe locurile ce le-au fost inițial fixate, cînd se cîntesc de pe ele, la zdruncinături. Atît doar că, din cînd în cînd, mai mobile și ei; atunci călătoria aceasta excentrică da prin hîrtoape, o ia prin șanțuri, își încetinește cursul pînă la amorțire, și-și schimbă umorul.

Și costumația e fisurată — dar cu mănție. Catarina are un fel de vestimînt de cow-boy și trage cu pușca în ciori, înspăimîntînd musafirii tatălui său. Petruccnio face exerciții atletice cu un butoi. Servitorul lui, Grumio, are umbrelă și evantai, Bianca e într-o excitație continuă, rizînd afișat, gîngurind chiar și cînd soră-sa o pedepsește contondent. Un arlechin (Biondelo — acesta dietetic, adică total nesărat, interpret Paul Basarab) cu două rînduri de sprîncene aduce o roată în scenă fără nici un motiv aparent (că unul ascuns o fi avînd el..). Să vedem însă cum se rezolva enigma piesei — căci toată această hărmălaie năzdrăvană bine-dispune și prin ea însăși, dincolo ori dincoace de comedie. Ce a vrut Shakespeare să zică — se întreabă mulți, de aproape patru sute de ani — cu acest dresaj domestic? E o probă de misoginism? O încercare de a îndemna femeia să se supună necondiționat bărbatului, în regim patriarhalist? E o joacă între un holtei întîrziat, dornic de chiverniseală și o tînără sălbatecă plină de nacafale, care se cerea îmblînzită și nu-și găsise pînă atunci îmblînzitorul?

Mai fiecare spectacol schițează un răspuns; de la cel foarte amar (da, e o așezare severă a căsniciei pe rosturile ei firești), pînă la cel foarte dulce (e cucerirea unei tinere de către un om înțelept, în urma căreia se creează o armonie, ce-i fericește pe amîndoi). Spectacolul londonez recent (cu Vanessa Redgrave), plat și monocord, nu dă nici un răspuns. Spectacolul clujean propune două repere: Petrucchio și Catarina se vor apropia prin **cunoaștere** (în sens larg, dar și în sens.... biblic); iar din cunoaștere se va naște o dragoste adevărată, care va face ca noua pereche să-și bată joc de toate formulele prestabilite și să-i ia peste picior și pe ceilalți soți, ce nu știu să-și armonizeze firile și pornirile. S-ar părea — zice Măniuțiu în subsidiar — că fiecare a aflat ceva nou și surpriza îi alătură.

După o opinie întemeiată a lui Northop Fry, evoluția e de la o situație irațională și nedreaptă la o sărbătoare (căsătoria) care înlătură acea situație, făcînd ca femeia să-și capete identitatea.

Indiferent de părerea noastră despre părerea lor privitoare la mobilurile autorului, vom zice că protagoniștii sprijină cu talent afirmarea ideii regizorale și conduc cu bucurie aventura spirituală a eroilor—ba chiar și pe cea telurică. Miriam Cuibus compensează cu succes ceea ce îi lipsește ca simț al umorului și deprindere comică, printr-o plasticitate excelentă a întregii făpturi și detalii de joc îndeobște bine găsite. Anton Tauf — pe care-l aud pentru prima oară vorbind deslușit și-l văd cu plăcere umblînd pe poteci limpezi prin scenă — e de o exorbitanță comică întru totul apreciabilă. Schimbă mereu și dezinvolt măștile, e spiritual, are o ironie directă și limpede, e robust, tenace, mai încăpățînat decît partenera (spectacolul ar putea fi chiar intitulat „Imblînzirea scorpiei de către un îndărătnic") dar și un bărbat înțelept care se lasă, cu tandrețe, a fi îmblînzit de femeia ce-i cade cu tronc. Cum Maria Munteanu (jucînd cu fervoare, inspirat), Ion Tudorică, Eugen Nagy, Victor Nicolae, George Gherasim, Gelu Bogdan Ivașcu (cel mai reușit italienizant din scenă), Bucur Stan, Ion Marian, Octavian Cosmuță se integrează cu vervă ansamblului, iar momentele de final sînt spumos sau cu lirism susținute de cei doi eroi, se poate spune că montarea reprezintă o ipoteză shakespearologică posibilă. Într-o bună măsură, translată scenic agreabil.

Valentin Silvestru

„O zi în București"

OGHIDUȘIE fantezistă precumpănește în toate filmele de lung metraj ale lui Ion Popescu-Gopo. Fie povești izvodite dintr-o sursă literară (cu predilecție Ion Creangă) și tratate cu o totală libertate — *De-aș fi Harap Alb*, *Povestea dragostei*, *Maria-Mirabela*, *Rămășagul* — fie pure născociri, asimilabile genului științifico-fantastic — *S-a furat o bombă*, *Pași spre lună*, *Comedie fantastică*, *Galax* — sau doar simple pretexte pentru a filma la răstimpuri orașul iubit (scheciul din *De trei ori București* și recentul *O zi în București*), filmele cu actori ale lui Gopo regăsesc ludicul în stare pură. Precum în basmele „actualizate" sau în musicaluri — genul său preferat de cîtăva vreme — esențială și aici, în ultimul său film, nu e povestea, ci starea de poveste, disponibilitatea de a schimba tonul, registrul, logica narațiunii, fără prejudecăți, fără complexe, cu bucuria copilului (mare) aflat în posesia miraculoasei jucării numită „cinema".

Regizorul — autor total — și-a creat o lume a sa, lumea senină dar plină de miez a omulețului cu floarea, care în 1956 revoluționa cine-animația mondială și impunea prin *Scurtă istorie* (premiat la Cannes) omul ca personaj (desenat) și interogațiile sale grave printre năzbîtiile inofensive ale unor rățoi și șoricei disneyeni. Serenitatea omulețului cu floarea, bunele sale sentimente (mai puțin meditația sa filosofică) s-au transmis și ficțiunilor cu actori, unde „învolburările" (termenul îi aparține regizorului) sînt temporare, totul se rezolvă cu bine, strecurînd și o morală, eventual pe note, cum e în acest film cîntecul lui Alifantis — comentariu al imaginilor de șantier bucureștean. Venit din universul desenului, al animației, Gopo practică și-n filmul cu actori un cinema de convenție, demersul scenaristico-regizoral fiind același, nu de a înregistra, ci de a re-crea lumea. „Filmul cu actori — spunea Gopo într-un interviu — este îngrozitor de aproape de realitate".

În dorința de a-l scoate din această aservire, cineastul își ia toate libertățile. O zi în Bucureștiul zilelor noastre devine, astfel, o aleatorie și agreabilă preumblare pe străzile Capitalei, firul epic fiind, ce-i drept, firav, dar declarat din prima secvență ca pretext. Stagiară în provincie, o tînără și nostimă muzeografă (Cesonia Postelnicu, prospețime și umor, a debutat în *Liceenii*) vine pentru un scurt concediu acasă, în București unde, pe urmele „greierașului", un violoncelist — Ovidiu Bădilă, muzician în plină afirmare — trece prin inocente jocuri ale dragostei și întîmplării. Peripețiile zilei se înmulțesc cu concursul mamei (Anda Călugăreanu, actriță remarcabilă, căreia filmul nu i-a oferit încă roluri pe măsură), poștărițâ, care-și scrintește un picior, prilej pentru regizor de a poposi pe îndelete într-un modern complex de sănătate (cu „aerobic"), iar pentru fiică de a împărți tolba cu scrisori, într-o hoinăreală prin locuri mai noi și mai vechi ale orașului. Într-un film de Gopo, tunelul timpului e la el acasă. Împătimit al trucurilor, al prestidigitației imaginii (momentul muzical coregrafic văzut pe fereastra trenului, cu

Anca Sigartău și Cesonia Postelnicu în **O zi în București**

descompunerea conturului dansatorilor) regizorul, secondat de un experimentat operator — Alexandru Popescu — își trece personajele din real în imaginar, fără nici un avertisment prealabil. Ajunsă în strada Timpului, e suficient ca fata să deschidă o ușă și deodată se trezește într-un straniu decor în care cinefilii vor recunoaște, desigur, „platoul" din *Domnișoara Aurica*. Afișul Fraților Lumière, gramofonul vechi cu brat mecanic, manechine fără cap, mașini de epocă și personaje ce plutesc în abur de romanță și dantelă veche, personajul fotografului de pe vremea Marelui Mut, „suflet candriu de papugiu" (Sandu Gruia, cu har de mim) parodiind scena balconului din *Romeo și Julieta*... — secvența se constituie într-un nostalgic omagiu adus celei de-a șaptea arte. Fata se trezește zimbind, pe strada Timpului, în Bucureștiul de azi, ținînd încă în mînă floarea dăruită de Romeo, doar că acum e o floare... presată ! O alunecare în timp se produce și-n minirecitalul de romanțe al Ioanei Radu, filmată la ea acasă, unde o ușoară fluturare de perdea descoperă un colț din Cișmigiul „de epocă" — rochii lungi, umbrelușe, fanfara din chioșc, „Barca pe valuri". Procedeul a mai fost folosit, chiar pentru o aceeași evocare, în *De trei ori București*, una din caracteristicile lui Gopo fiind revenirea la mai vechi idei, auto-citarea, auto-ironia (plin de haz dialogul scenaristului cu personajul tatălui — Iurie Darie) instituind o tandră complicitate cu spectatorul.

Nu fapte revelatoare, inedite, sau impresii personale îl interesează pe regizor în prospecția la zi a Bucureștiului, ci o imagine zglobie, generală, sentimentală, în care rolul principal îl deține muzica (Dumitru Capoianu, Adrian Enescu, Marius Țeicu, George Grigoriu, Nicu Alifantis, Ion Vasilescu, H. Mălineanu, Aurel Giroveanu, Vasile Vasilache). Gopo se amuză și ne amuză cu gaguri pur vizuale (cel cu ochelarii, de exemplu) și cu momente de „varietăți" în care actori și cîntăreți cunoscuți evoluează, improvizînd parcă (acesta e de altfel aerul întregului film) în așteptarea unor mai substanțiale partituri. Fiecare, cu numărul său : Gică Petrescu, Angela Similea, Horia și Ana Maria Moculescu, Dem Rădulescu, Horațiu Mălăele. O mențiune specială pentru eleva-actriță Medeea Marinescu și pentru compoziția ei „Maria-Mirabela" (pe versuri de Ana Blandiana) interpretată de mai micile ei surori gemene. Și un debut promițător în registrul comic : Anca Sigartău.

Ca-n jocurile în care fiecare mai adaugă cîte ceva și-n care produsul finit importă mai puțin decît jocul în sine, ultimul film al lui Gopo, judecat în funcție de premise, ne delectează spumos, dar ne îndreptățește să așteptăm mai mult — un adevărat și substanțial musical, nu o sugestie a lui — de la un cineast al cărui potențial imaginativ nu credem să-și fi dat încă măsura în lung-metraj. Curios lucru, cînd face filmulețe de animație — ai zice o jucărie — Gopo e stăpînit de gravitate și de o rigoare a compoziției, pe care le părăsește în favoarea unei dezinvolturi a improvizației — de îndată ce pășește pe terenul Buftei.

Roxana Pană

Cinema

Flash-back

Urîțenia ca nedreptate

■ LA trei ani după **Privește înapoi cu mînie**, **Gustul mierii** se înrudește cu acesta prin autor, prin proveniența literară, prin mediul abordat, prin tonul neurastenic al personajelor. Tony Richardson s-a oprit tot asupra unei piese de teatru, de astă dată nu de John Osborne, ci de mai puțin cunoscutul Shelagh Delaney. Povestea („O fată, însărcinată de un negru, părăsită de mama antipatică, trăiește cast cu un invertit" — o rezumă Sadoul) se desfășoară tot la periferia unui mare oraș, printre case afumate și coșuri de fabrică. Caracterele sînt tăiate din materiale clare, implacabile și se ciocnesc într-o frămîntare rece, fără speranță. Totul amintește maniera „free cinema"-ului și a „tinerilor furioși" în plină efervescență, numai că peste acest desen precis și neechivoc este așternut, ca un laviu cenușiu, încă un element : urîțenia.

Filmul are această tristă celebritate neartistică. Celor ce l-au văzut în urmă cu două decenii și jumătate este destul să le spui titlul ca să-și amintească de ingratitudinea fizică a eroinei. Dar, revăzîndu-l azi, îți dai seama că urîțenia mediului și oamenilor se incadra într-un sistem mai larg, apărut prin anii '60 și în alte cinematografii, ca reacție la poleiala brutală ce tindea să domine și să acopere realele probleme ale societății. Era ca un reflex tîrziu al neorealismului, îmbrăcat însă într-o haină mai crudă, mai lucidă, mai lipsită de speranță. Dacă în neorealismul postbelic leitmotivul era sărăcia lucie, materială, pe care o omenire sentimentală o contracara prin strădania de a supraviețui, de astădată simburele răului este strecurat în însăși fibra umană, alienată de relații false, egoiste. Chipul nearătos al tinerei Jo este ca un pretext pentru dezlănțuirea discriminării. Linceda ființă are înscrisă nereușita chiar în obraz, în privire, în trup, și tot ce urmează apoi nu face decît să-i confirme imposibilitatea fericirii. Părăsită de cei pe care-i iubea, își găsește limanul tocmai lîngă cineva care-i poate dărui totul, mai puțin iubirea. Iar această ecuație, matematică aproape, duce neiertător la singurătate și incomunicabilitate. Predestinarea chipului este ingredientul introdus de soartă în noianul nedreptăților sociale ce o condamnă pe eroină la neputință și disperare.

Cu un minus de concizie epică față de opera de debut, **Gustul mierii** avea să confirme totuși pe Richardson drept prim creator al acestor caractere condamnate la eșec de nepotrivirea dintre datele personale și rectitudinea morală. Paupertatea nedevenită mizerie, urîțenia care nu respinge, ci explică, inechitatea care nu plictisește, ci strînge doar inimile — vor fi de acum încolo blazonul acestui tînăr maestru al maniheismului fărîmat în jumătăți înșelătoare de măsură

Romulus Rusan

Radio t.v.

Proiecte în actualitate

■ Recente emisiuni radiofonice dedicate lui Arghezi și Blaga ne-au actualizat experiența atît de semnificativă a **Studioului de poezie** (difuzat marți seara, pe programul II). Tradiția ciclului este structurată pe două direcții prioritare : emisiuni de montaj realizate în redacție și transmisiuni ale recitalurilor de poezie desfășurate în sala de concerte a Radioteleviziunii. Istoria acestor recitaluri este de o strălucitoare bogăție. De peste un sfert de secol, ele reunesc mari oameni de cultură (două recitaluri Eminescu au fost prefațate de Tudor Vianu și Al. Philippide), pe cei mai buni interpreți de poezie și o valoroasă pleiadă de muzicieni, invitați de onoare ai serilor literare. Pe lîngă entuziastul ecou în fața opiniei publice, pe lîngă acțiunea de delectare și educare a unui larg public, recitalurile s-au dovedit forme eficiente de integrare a valorilor culturii noastre în context european, precum întîlnirile de poezie găzduite la București, Moscova, Budapesta, Berlin cu participarea unor marcante personalități ale acestor țări, dornice să faciliteze cunoașterea celor mai de seamă voci lirice din diferite culturi naționale. Permanentizarea recitalurilor de poezie reprezintă o inițiativă de profundă rezonanță.

■ În deschiderea ultimului **Atlas cultural**, am ascultat o corespondență din Varșovia dedicată celor mai recente acțiuni de evaluare și popularizare a literaturii noastre de către editurile și revistele poloneze : traducerea unei selecții de basme, a poeziei lui Tudor Arghezi, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, a romanului **Dimineață pierdută** de Gabriela Adameșteanu, a teatrului lui D.R. Popescu.

■ Prezentată de Ruxandra și Ciprian, ultima ediție din **Lumea copiilor** a fost realizată în colaborare cu Comitetul județean Mureș al organizației pionierilor. Noutăți, reportaje, interviuri, relatări și frumoase și sugestive, precum emotionanta întîlnire a copiilor cu maeștri creatori de viori din Reghin sau rezultatele unui test menit a obține de la cei mici înțelesul cuvîntului creativitate, important pentru toate vîrstele dar mai ales pentru vîrsta intrării în viață.

■ A fost suficientă o clipă, cea dintîi clipă în care privirea tăioasă și mingîietoare a ochilor lui Toma Caragiu, supletea majestuoasă a gesturilor sale, linia incredibil de șerpuitoare a glasului să apară, să se audă pe micul ecran pentru ca o cohortă de amintiri să irumpă cotropitor, amintiri ce au reținut, imperfect, desigur, deopotrivă datorită filtrului sentimentalismului dar și al luciditățîi, multe dintre rolurile sale. Spectătorii nu s-au mulțumit a urmări portretul t.v. ci, în fapt, l-au confruntat continuu cu portretul semnat de fiecare dintre ei. Unele detalii au coincis, unele nu și așteptînd partea a doua a emisiunii ne întoarcem spre acel moment atît de aproape de perfecțiune, adică spre **Căldură mare**, înregistrare a studiourilor televiziunii, în interpretarea actorilor Toma Caragiu și Marin Moraru.

Ioana Mălin

Secvențe

„Latratus canis"

■ NU cred că ar mai fi nevoie de traducerea titlului ultimei lucrări de semiotică publicată de Umberto Eco într-o editură din Bruxelles. Într-adevăr, despre semnificațiile lătratului cînelui se ocupă atît de cunoscutul autor al **Numelui trandafirului**, și nu despre un lătrat oarecare și de oricînd, ci despre semnificațiile unui lătrat de cîine în lumea Evului Mediu. Și Eco, pe care nimeni nu-l bănuiește că ar fi lipsit de umor, demonstrează aici că nu latura umoristică a subiectului l-a interesat, ci pur și simplu relația om-cîine în Evul Mediu, așa cum reiese ea dintr-o serie de texte supuse analizei semiotice. Lucrarea se bucură de un ecou larg probabil nu atît pentru că lumea ar fi obsedată de „limbajul" canin, ci mai ales pentru că renumele lui Eco este datorat, în considerabilă măsură, romanului **Numele trandafirului** și este reverberat acum și de imensul succes pe care-l cunoaște, pe ecranele din aproape o sută de țări, filmul realizat de regizorul francez Jean Jacques Annaud.

Bineînțeles, despre **Numele trandafirului** ca film s-a născut o oarecare derută în rîndul criticii internaționale, o derută pe care aș considera-o clasică atunci cînd este vorba despre o ecranizare : unii se întreabă (întrebare cam retorică, ea camuflînd, cu voită inabilitate, un repros): în ce măsură romanul a mai fost respectat aici. Alții recunosc totuși, că modul cum a transpus Annaud pe Umberto Eco în film dovedește o preluare „în spirit" a cărții, dar că nu s-ar prea vedea clar ce opțiuni și-a fixat cineastul.

Într-o foarte interesantă discuție pe care realizatorul a avut-o cu scenaristul, cineastul și interpretul de reputație mondială, Jean Claude de Carrière, aflăm cîte ceva care merită să fie relatat. „O serie de călugări asasinați într-o mînăstire italiană — i se adresează Carrière lui Annaud. Un inchizitor care vine să ancheteze aceste omoruri. Un fel de roman polițist dar într-o atmosferă teologică. De ce oare s-o fi bucurat cartea asta de un asemenea succes ? Și ce anume ar putea interesa astăzi din această carte ?".

Îi răspunde Jean Jacques Annaud : „**Numele trandafirului** vorbește cu mult mai mult despre epoca noastră decît despre Evul Mediu. De altfel, asta e o lege. Întotdeauna vorbești despre epoca în care trăiești. În **Notre Dame de Paris**, Victor Hugo vorbește cu mult mai mult despre secolul al XIX-lea decît despre Evul Mediu. Cît privește cartea lui Eco aș vrea să subliniez că el a studiat și a predat estetica și simbolistica gestului în Evul Mediu, dar a scris și o **Istorie generală a invențiilor**. Curiozitatea lui este fără limită. Dar el este în primul rînd un om de astăzi. Scrie săptămînă de săptămînă cîte un articol de actualitate în «L'Espresso»".

„Dar de ce acest titlu misterios de **Numele trandafirului ?**" Niciodată, în carte, nu se pomenește despre vreun trandafir — îl mai întreabă Carrière.

„În film treaba asta este mai clară. Umberto Eco este un om impregnat de semiotică. Titlul cărții lui ne vorbește despre ceea ce rămîne, despre ceea ce nici o memorie nu poate uita : pentru că un nume înseamnă de fapt un concept. Să ne închipuim că într-o bună zi dispar toți trandafirii și chiar imaginea lor. Va rămîne întotdeauna numele trandafirului. Cred că ăsta este subiectul cărții lui Eco".

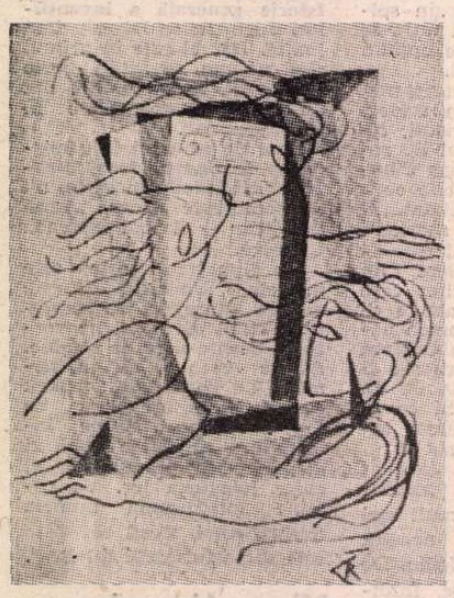
Mircea Alexandrescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

■ DORIND o expoziție cît mai semnificativă sub raportul complexității procesului de elaborare, de la studiu, schiță, ebosă, la faza finită a tabloului în ulei, **RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU** grupează pe simeze lucrări în cele mai diferite tehnici și de o variată paletă a genurilor. Ceea ce, la un prim contact, generează sentimentul unui dinamism intrinsec, pentru ca apoi să se instaleze concluzia diversității preocupărilor, între autoritatea portretelor, preponderente sub toate raporturile, și evanescența studiilor pe o temă, de cele mai multe ori propunînd ipostaze metaforice și simbolice. Lucru firesc, pentru că artista este și o poetă, în sensul practicii literare și nu doar în acela mai general, de creator, simbioza domeniilor — în definitiv apropiate în esență — operindu-se cu acel firesc al interferențelor fertile. Interesant și demn de relevat ni se pare modul în care, sub presiunea unui climat afectiv evident, regula punerii în imagine după legi specifice artei, inexorabile, oricare ar fi concepția sau stilul, funcționează permanent, chiar dacă uneori se disimulează cu discreție, lăsînd cîmp liber exploziilor de energie și sentiment. Aici intervine, ca o componentă a elaborării inițiale, cultura estetică, educația ochiului selectiv și critic, familiarizat cu opere din aria confină de exprimare, adică din acea direcție a picturii românești care mizează pe culoarea-formă și construcția logică a figurativului. Relevăm astfel, implicit, calitățile picturii pe care o elaborează Rodica Ciocârdel-Teodorescu, atent pusă în armătura desenului esențial — un **Autoportret** și un **George Enescu** în conté ne oferă admirabile exemple de studii cu valoare autonomă, atestînd respectul pentru structura „clasică" a imaginii — dar totdeauna înnobilată de emoție participativă. Seria de portrete, de o sesizantă asemănare fizionomică, relevă simultan și pasiunea observației psihologice, iar cînd lucrarea este realizată din tușe rapide, poate mai puțin elaborate, calitatea picturală intrinsecă, dominată de un gestualism alert, se impune ca o deschidere în care o regăsim mai exact pe artista de sensibilitate și forță. Este și cazul unui peisaj în ulei — **Cariera de piatră** — dar și a cîtorva naturi statice, și prezența lor lîngă desenele pregătitoare, sau notații ce capătă și caracter documentar într-un context anumit, ne dau dimensiunea demersului artistei sub raport formativ. Liberă față de restricțiile unui stil tiranic, dar atentă la rigoarea punerii în imagine plastică, Rodica Ciocârdel-Teodorescu aduce prin această expoziție datele unei dotări disciplinate prin studiu și sinteză, o pasiune pentru universurile poetice și poetizate și simțul picturalității dominante, indiferent de pretextul ales. Scrisorile sale de acreditare, semnate de critici cu autoritate și exigențe, sînt pe deplin onorate prin această expoziție, în fond un necesar și semnificativ tur de orizont pe verticala atelierului, revelația calităților constituind evenimentul dominant, dincolo de plăcerea contactului cu pictura de valoare.

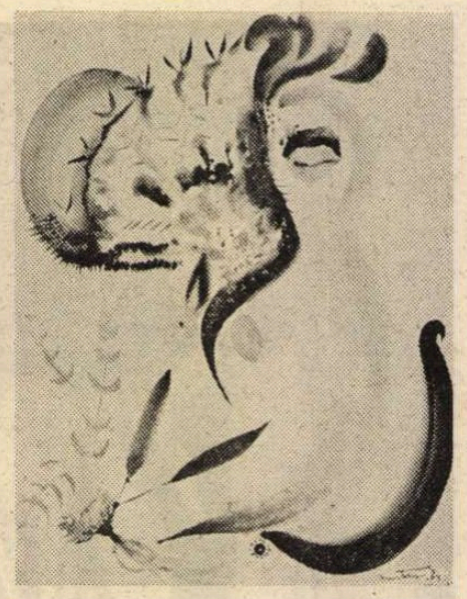
Virgil Mocanu



RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU : **Dansul zilelor**

George IUSTER

Portret — Dorina Rădulescu



Acuarelă

UN mare acuarelist, un mare poet cu pensula, un mare necunoscut, artistul emerit George Iuster.

S-a născut la Iași în anul 1902 și tot aici, în orașul său, a studiat Belle-artele.

Acuarelele artistului sînt pur și simplu viață. O viață adevărată dar poate mai pură, o viață parcă de la începuturile ei : oameni și animale, păsările cerului și orătăniile ogrăzilor, flori de-o dimineață, o rază pe o salcie, obiecte utile, utile și frumoase prin utilitatea lor : o foarfecă deschisă, o limbă de pantofi, un snop de pensule, o cojoacă pe un spătar de scaun.

A stăpînit acuarela. A făcut din apa colorată, apă vie, a dresat-o. A descîntat-o. I-a dat viață cum alții au dat viață lutului.

Unde n-au izbutit alții, foarte mulți alții, el a reușit. Cîteva picături de culoare transparentă pe o hîrtie albă. Din ele se nasc portrete. Portretele sînt caractere. În fiecare portret e celălalt. În fiecare portret e și el.

El e și în portretele de ștrengari gata de șotii, el e și în umbra acestor femei, și aici, și aici și lîngă Hermi, soția ideală : îngăduitoare, răbdătoare, cu o devotată încredere în talentul lui.

Portretul creatorului lui „Rică fante de Obor", Miron Radu Paraschivescu, al scriitorului Geo Bogza și al lui Sadoveanu, semeț ca Ceahlăul.

Portrete de actori, Niki Atanasiu cu hazul lui caragialesc. Parcă-și bate joc de toți Cațavencii din lume, Calboreanu, Ion Manolescu, Marcela Rusu și Radu Beligan, candid de mai-mai să-l iei drept profesorul Miroiu.

Autoportretele sale. Da ! uneori a fost așa : un posedat în fața planșetei. Alteori era așa : își sprijinea oglinda în față și se privea ironic. Așa : domn grav cuprins de importanța ființei sale nu l-am văzut niciodată.

A vrut să se imagineze o clipă așa. Poate a fost o glumă, poate a fost o toană.

Dezamăgit de oameni uneori parcă iubea mai mult animalele, păsările, florile. Doi ani a locuit în aceeași odaie cu el o cioară. Îi oblojise o aripă frîntă. Doi ani a mîncat pasărea din mîna lui.

Ulcica de lut era nedespărțită de garofițele, margaretele și cîrcumăresele pictate de el.

Păcat că filmul nostru nu este colorat pentru a putea distinge cît sînt de diafane culorile care i-au cerut o dăruire atît de mare. După fiecare lucrare rămînea epuizat.

În pictura lui George Iuster totul este viu, chiar și natura moartă. Aburul mămăligii fierbinți, albeața chișleagului din strachină, ulcelele cu linguri de pe polițe, lampa de gaz desfăcută pentru a i se șterge sticla. Totul trăiește.

A iubit Iașul nespus de mult și l-a păstrat toată viața în buzunarul stîng al amintirilor. A iubit țara și baladele ei,

Soarele și luna împletesc cununa
Păsări mii și mii și stele făclii

„Mioriței" i-a închinat un ciclu de lucrări.

Iuster afirma că în nici o altă țară florile n-au mirosul florilor noastre și nicăieri vîntul nu bate atît de mîngîietor ca la noi.

Peisajul lui Iuster e generos, se întinde departe peste munți, peste văi, satul are o imobilitate naivă, pură, umană, colorată de penele curcubee ale cocoșilor.

Artistul a fost un Gavroche al baricadelor mișcării noastre ilegale. Era foarte tînăr cînd a desenat titlul „Scînteii" ilegale apărută la Iași. A dăruit lucrări de ale sale pentru licitații în favoarea fondurilor strînse pentru ajutorarea comuniștilor din închisori.

Avea humor, știa să rîdă. Numai boala i-a înghețat rîsul și l-a învățat să geamă.

Testamentul lui a fost scurt, sau, mai bine spus, a fost o rugăminte : să fie ars, iar cenușa să fie suflată în Argeș.

Rugămintea i-a fost îndeplinită...

Acum, de cîte ori trecem pe malul Argeșului unde i-a plăcut artistului să picteze, parcă se vede prin apa tulburată de nisipul de la vărsarea rîului, o părticică din sufletul și zîmbetul viu al lui George Iuster.

Dorina Rădulescu

10 iulie 1970

MUZICA

Contraste

■ NIMIC neobișnuit la început : o orchestră simfonică își așteaptă dirijorul. Acesta pășește sobru, bagheta taie sigur aerul și ansamblul cîntă **Ucenicul vrăjitor** de Paul Dukas, e adevărat, nu da capo, ci de la tema „măturoiului năzdrăvan" intonată de cele trei fagoturi. Un accent în plus — ca o notă falsă luată de fagot, „clovnul" orchestrei, și „magia" burlescă rămîne statornic pe scenă pentru mai bine de două ore, într-un spectacol delicios. Fascinantul „ucenic" aflat la pupitrul Filarmonicii din Ploiești este Radu Gheorghe, un actor de mare talent. Mimica atît de sugestivă, născînd printr-o grimasă o șarjă, printr-o privire „timpă" un hohot de rîs, este complementul savuros al lanțului de surprize din care se compune spectacolul intitulat **Ucenicul vrăjitor**, jucat pe scena Teatrului Național din București. Fără surpriză, firește, nu există comic. Burlescul, așa cum îl practică Radu Gheorghe, îngroașă, dar cu o limită foarte exactă (și cît de greu e să atingi măsura ideală!), această suită de întîmplări imprevizibile. Un discurs actoricesc foarte coerent, la a cărui articulație impecabilă participă o orchestră plină de prospețime, de entuziasm.

Care sînt aceste nepreväzute momente de virtuozitate ? Ce „tratează" ele ? Tema ineditei reprezentații de... pantomimă muzicală ar fi, formulată eliptic, relația dirijor-orchestră și dirijor-public. ...Pentru că, împrumutînd o glumă a lui Radu Gheorghe, „există o relație". Scenariul imaginat de el deconspiră ticuri, obișnuințe profesionale, mecanice, tipologii dirijorale, mici sau mari „libertăți" și false fantezii, subterfugii, „șmecherii". Direct și aluziv totodată, caustic și candid, aspru și nuanțat. Amestecul de nuanțe și contrarietăți susține plastic verva satirică. Poantele se succed, cu un dozaj, într-o ierarhie care reprezintă, de fapt, elementul de construcție al spectacolului. Poante — și ele „de virtuozitate", dacă putem spune astfel : primul gag, lansat în **Neue pizzicato polka**, trei tipuri de dirijori — unul sentimental, altul furtunos, ultimul, senil — și, în încheierea primei părți, dirijorul văzut din față, tălmăcind (simfonic) o melodie a formației Beatles și dezvăluind secretul privirilor cu atîtea subînțelesuri ! Partea **a doua începe calm și protocolar : Bolero** de Ravel. Instrumentiștii intră în scenă unul cîte unul, în ordinea solo-urilor din partitură. Și, deodată !... Să lăsăm, însă, spectatorului surpriza și să mai amintim cîteva din adorabilele momente : un marș funebru, cîntat grotesc de alămuri, cu toată fanfaronada fanfarei de cartier, un dans popular ivit zgomotos, o linie sinuoasă trecînd prin muzica de estradă, finalul **Simfoniei a IX-a** de Beethoven, cu corul „Song" și neașteptata lui costumație — un ghiveci de stiluri și culori ! —, melancolicul sfîrșit : **Simfonia nr. 45 în fa diez minor „Despărțirea"** de Haydn, peste lirismul căreia se prăvălește cascada de rîs a comicăriilor de la urmă.

...În trei cuvinte : Radu Gheorghe, filarmonica ploieșteană, expresivul ei concert-maistru, Mihai Vuluță — „ucenic", secund — într-o seară de neuitat.

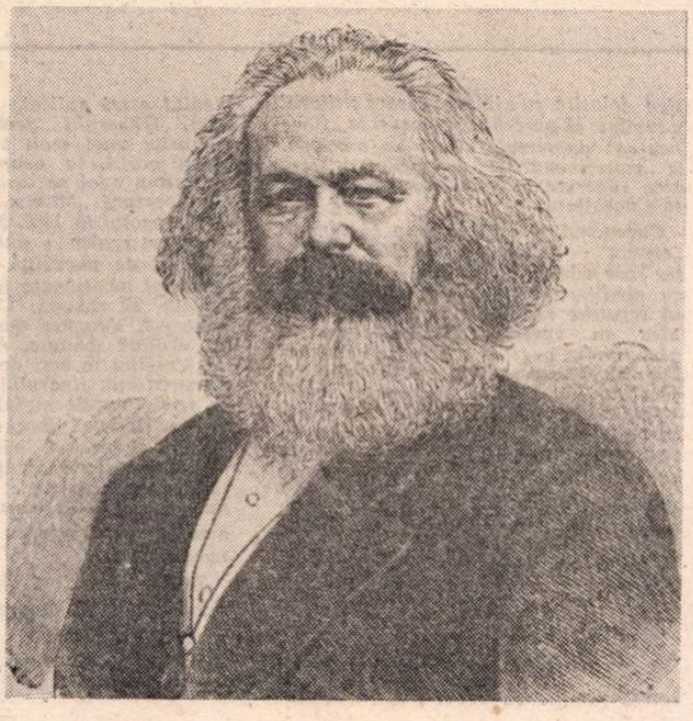
■ UNUL dintre cei mai valoroși muzicieni tineri impuși în ultima vreme este violoncelistul Marin Cazacu, solist al Filarmonicii „George Enescu". Nobila expresivitate a cîntului său, frazarea elegantă se împletesc armonios cu o intonație puternică, pătrunzătoare. Sunet clar, tăietură stilistică sigură, fie că e vorba de Haydn, Dvořák sau Saint-Saëns, pe care îi cîntă cu egală dezinvoltură și comprehensiune. Spiritul analitic, deloc excesiv, conviețuiește cu fantezia, o fantezie rațională, și rezultatul are o naturalețe remarcabilă. Într-adevăr, nimic nu pare forțat la Marin Cazacu. Paleta timbrală e întinsă și limpede, notele acute au multă personalitate, un tremolo dens, „plin" subliniază arcuirile largi ale cantilenei, pasajele rapide sînt cîntate cu temperament. Totuși, Marin Cazacu nu e un muzician cu structură romantică. El are o anumită detașare, un filtru de artistică luciditate își pune amprenta pe interpretările sale. E, probabil, aspectul care dă greutate și mai ales proprietate versiunilor lui Marin Cazacu, așa cum a dovedit-o și recenta apariție pe podiumul Ateneului, cu **Concertul pentru violoncel și orchestră în si minor** de Antonin Dvořák. Patosul acestui opus celebru, compus în aceeași perioadă cu binecunoscuta **Simfonie „Din Lumea Nouă"**, patosul lui simfonic (lucrarea pare mai mult o simfonie cu instrument angajat, decît un concert, lipsindu-i cadențele, iar orchestrei distribuindu-i-se, într-un mod asemănător cu Brahms, un rol cel puțin tot atît de important ca și solistului) a reieșit cu pregnanță, fără să dezavantajeze cantabilitatea atîtor momente. Multe dintre temele și motivele acestei partituri au la bază cîntece compuse anterior, alături de idei melodice robuste, cu ritmuri viguroase. Întrepătrunderea de elemente opuse, între care trecerea se face lent, prin prelucrarea unor fragmente înrudite, constituie principala probă de „virtuozitate" la care este supus solistul în acest concert. Iar interpretarea lui Marin Cazacu a fost, indeosebi din această perspectivă, încîntătoare, subliniind, fără emfază, înflăcărarea, sculpturalitatea, am zice, temei principale din partea I, care apare cu ritm modificat în partida instrumentului solist, suflul eroic din acest **Allegro**, lirismul cu inflexiuni de serenadă din **Adagio ma non troppo**, accentele energice, tonul triumfal lipsit de ostentație, din final. Cele două bisuri au evidențiat o dată în plus complexitatea tînărului muzician : de o parte gratioasa plutire melodică din **Moartea lebedei** de Saint-Saëns (la pian, Steluța Radu), de alta, virtejul **Dansului țărănesc** de Constantin Dimitrescu.

Deschis cu **Vitraliu** de Mihai Moldovan, o piesă pentru orchestră sugerînd vizualizarea (prin transparență și simetrie, realizate concludent din punct de vedere muzical) unor motive de esență populară, concertul dirijat de Petru Oschanitzky s-a încheiat cu **Simfonia a IX-a** de Schubert. Elev al lui Constantin Bugeanu, dirijorul timișorean a dovedit siguranță și simțul construcției, reliefînd exaltarea, răsfrîntă uneori în melancolie, a „marii simfonii în Do major". Și, în acest cadru, bogăția de culori, suma de nuanțe și mai cu seamă „zdrobitoarea" ei forță, masivitatea unora dintre imagini, împreună cu grandiloc vența proporțiilor, cu volumele și liniile implacabile, implinind terestru un suflu cosmic, ce îl prefigurează pe Bruckner. Petru Oschanitzky a marcat cu personalitate contrastele timbrale, abundente, spiritul muzicii populare vieneze, de care simfonia e atît de apropiată. Senzația de împlinire, cu aceeași robustețe care nu exclude totuși delicatețea, s-a desprins elocvent, într-unul dintre concertele bune ale actualei stagiuni.

Costin Tuchilă

Eseu

Din nou despre originalitatea filosofiei lui Marx



PROBLEMA existenței unei filosofii în opera lui Marx nu este cîtuși de puțin nouă. Inițial, în secolul trecut, ea a fost pusă de exponenți și partizani ai metafizicii care-i ignorau sau contestau dimensiunea filosofică. Dacă ulterior, de-a lungul secolului nostru, neluarea în considerare s-a diminuat în mare măsură, subaprecierea sau negarea originalității filosofiei lui Marx s-au menținut. Ea continuă să fie prezentată de unii ca prelungirea filosofiei hegeliene, iar de alții ca o filosofie politică. Cu alte cuvinte se pretinde că ea n-ar fi o concepție asupra lumii și a omului, ceea ce se numește **Weltanshauung.**

În ultimele decenii problema este repusă, într-o lumină nouă, parțial diferită de cea anterioară și în cadrul gîndirii marxiste însăși. Unghiul nou al abordării sale constă în privirea restrictivă a materialismului istoric numai ca teorie a istoriei, celelalte planuri și direcții fiind situate în aceeași arie cu filosofia tradițională, adică a unei gîndiri producătoare de falsă conștiință. Acest punct de vedere, susținut și de L. Althusser printre alții, are la bază deosebirea dintre știință — ca o cunoaștere obiectivă — și filosofie, ca o construcție ideologică, legată de politică și lipsită de obiectivitate științifică.

Deși diferite, cele două aspecte menționate au în comun problema originalității filosofiei lui Marx, a particularității sale caracteristice.

Dacă, pentru a răspunde la întrebarea ce formează obiectul acestei intervenții, se pleacă, așa cum este firesc, de la analiza sistematică a lucrărilor lui Marx și Engels, se întîmpină marea dificultate că în mod explicit nu este întîlnită aspirația spre întemeierea unei doctrine filosofice. Identificînd filosofia metafizică cu gîndirea speculativă, ideologică, producătoare de falsă conștiință, opusă cunoașterii științifice, ei optează fără echivoc, încă din **Ideologia germană,** pentru aceasta din urmă. Enunțul lui Engels, din lucrarea sa tîrzie **Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane,** privind restringerea filosofiei la studiul gîndirii pure pare să se situeze pe aceeași linie. Lipsa unor lucrări sistematice, expozitive a concepției lor filosofice — cu excepția parțială a unei secțiuni din **Anti-Dühring** — adîncește greutatea amintită.

Într-adevăr, principalele idei filosofice ale lui Marx și Engels sînt elaborate îndeosebi într-un discurs critic al filosofiei tradiționale, al metafizicii, mai mult decît ca articulații ale unei noi concepții despre lume. Critica teoretică a unor domenii ale culturii anterioare este o caracteristică fundamentală a operei lui Marx în totalitatea ei, evident vizibilă în elaborarea **Capitalului,** subintitulat critică a economiei politice. Dar în timp ce în **Capitalul** există un cert echilibru între momentul critic, cel delimitativ și revalorizator al teoriilor precedente, și cel inventiv, al formulării unor noi idei și concepte, a unei noi direcții teoretice — în domeniul filosofiei acest al doilea moment, cel euristic, este mai puțin dezvăluit în mod explicit. De aici rezultă necesitatea extragerii ideilor filosofice ale operei lui Marx din variatele lor contexte, a corelării și confruntării lor atente pentru a degaja articularea și fizionomia lor specifică.

Un demers de acest fel duce la constatarea în textele sale a conturului unei ontologii inedite, care reprezintă simptomul sigur al prezenței unei filosofii. Marx însuși o denumește inițial drept **«naturalism consecvent sau umanism»,** apoi **«noul materialism»** și, în sfîrșit, împreună cu Engels, **materialismul istoric.**

Schița ontologiei pe care o formulează în cîteva texte are un caracter vizibil materialist și antimetafizic, antispeculativ. Sintagmele ei principale dezvăluie prioritatea naturii externe, obiectualitatea ei față de geneza omului și a activității sale, obiectualitatea ființei umane, faptul că ea își are obiectul în afara sa, relevă particularitatea spiritului de a fi un atribut al omului, de a fi «împovărat de materie», ca și pe aceea a ideilor și conceptelor de a fi abstracții ale determinărilor naturii, ale praxisului uman în diversitatea sa.

Aceste aserțiuni au fost receptate ca fiind identice cu acelea ale materialismului filosofic tradițional, metafizic. Așa s-a născut cea mai influentă interpretare a ideilor filosofice ale lui Marx, cu cea mai îndelungată rezonanță, aceea inaugurată de Plehanov, pentru care ele ar reprezenta combinarea principiilor prime ale materialismului cu jaloanele dialecticii hegeliene și extinderea acestui altoi la viața socială.

ÎN REALITATE însă filosofia lui Marx se originează într-o critică îndreptată atît împotriva idealismului (al celui hegelian în mod special) cît și a materialismului. Ea se distanțează net de acesta nu numai pentru că este mecanicist, nedialectic, ci și de premisele sale fundamentale, principiile sale prime. După cum se demarcă și de dialectica hegeliană, temeiurile, articularea și deschiderea sa. Prin toate acestea ea reformulează demersul originar, sistemul de referință sau paradigma inițială a filosofiei ca sferă a expresivității spiritului. Marx substituie paradigmei tradiționale una nouă, inaugurînd astfel ceea ce se poate numi reconstrucția filosofiei.

Reamintim în această privință, mai întîi, afirmația din **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului** (1843), în care materialismul tradițional numit abstract este pus pe același plan cu spiritualismul, subliniindu-se că el este **«spiritualismul** abstract al materiei». Deși ermetică, insuficient de transparentă, ideea are o valoare deosebită relevînd apropierea de fond între idealismul și materialismul metafizic, faptul că ambele sisteme sînt construite în același fel, se originează în aceleași premise, chiar dacă răspunsul lor este contrariu. Ideea de materie din filosofiile materialiste este o abstracție contrapusă conceptului de spirit din filosofiile idealiste, o abstracție cu sens invers față de acest concept. Dacă în idealismul obiectiv spiritul este în fond abstracția materiei, în filosofiile materialiste ideea de materie este «contrariul abstract» al spiritului. Cele două concepte sînt compuse prin opunere și nu prin extragerea lor din grupuri de fenomene distincte, printr-o reconstrucție abstractă diferențiată a determinațiilor lor.

Altfel spus, aceeași modalitate ontologică de a contura existența ca o relație între doi termeni fundamentali polari, materie/spirit, stă la baza ambelor curente, direcții filosofice. Materia îndeplinește în cadrul materialismului metafizic aceeași funcție ca și spiritul în filosofia idealistă, cu excluderea din optica determinării ontologice a fenomenului social-uman, reducerea lui la unul din termeni, la o singură dimensiune. Într-o viziune de acest fel principiile prime ale ontologiei apar ca nedemonstrabile, date din afară, idealismul fiind oarecum favorizat prin invocarea drept fundament rolul spiritului ca subiect cognitiv, interogativ, deși vulnerabilitatea sa nu este astfel decît învăluită nu și îndepărtată.

De subliniat că în **Capitalul** Marx revine la critica materialismului abstract din același unghi de vedere, relevînd limita majoră a materialismului științelor naturii de a fi abstract, deoarece nu ia în considerare existența socială, procesul istoric.

Delimitarea lui Marx de idealismul și de materialismul metafizic este pregnantă în **Manuscrise economico-filosofice din 1844,** în care se reliefează construcția lor artificială și se subliniază că în existența socială, ad litteram în «starea socială», ele «își pierd caracterul antitetic și, implicit, existența ca asemenea opoziții», că «rezolvarea opozițiilor teoretice este posibilă numai pe cale practică». Textul trimite direct la o idee inedită în peisajul gîndirii filosofice, a ontologiei, aceea că activitatea umană — altfel spus existența socială, umană — reprezintă rezolvarea sau depășirea opoziției dintre spirit și materie.

În același sens pledează și critica lui Marx la adresa materialismului metafizic din prima **Teză despre Feuerbach,** aceea că nu ia în considerare activitatea omenească sensibilă ca fiind obiectivă, ca aparținînd existenței obiectuale și de a fi producătoare de obiectualitate, idee larg tratată de altfel și în **Ideologia germană.** Tocmai de aceea materialismul metafizic are un caracter precumpănitor contemplativ, pasiv. Critica pune în evidență o limită esențială a materialismului, care nu este expresia mecanicismului, a nedialecticii, ci se referă la principiile sale prime, la ignorarea existenței umane ca sferă obiectivă a existenței, a realității. Ea valorizează totodată, într-un mod inedit în istoria gîndirii materialiste, ceea ce Marx a numit latura activă a idealismului. Spre deosebire însă de acesta, care vede într-un spirit lipsit de indisolubila sa unitate cu ființa umană forța activă a existenței, «noul materialism» al lui Marx o identifică în subiectul ei real, omul, existența umană.

Ampla dezvoltare a ideii în **Ideologia germană** face din relația dintre societate și natură piatra unghiulară a dezvăluirii particularităților omului și ale istoriei, punctul de plecare în explicarea existenței-obiect, a naturii. În acest fel sînt transformați radical termenii referențiali ai demersului filosofic, paradigma lui, relația dintre om/societate și natură devenind articulația principală a ontologiei, a construcției unei explicații a existenței, inclusiv a celei umane, adică a subiectului, cum o numește Marx în **Bazele criticii economiei politice.** Se observă astfel că prin aceasta se schimbă însăși aria ontologiei, deoarece ea începe să cuprindă un domeniu nou, cel uman-social, pînă atunci exclus sau tratat unidimensional, ca subordonat spiritului, întrupare a lui, întrucît, așa cum se știe, și materialismul metafizic era idealist în înțelegerea fenomenului uman. Ontologia socială capătă astfel rolul de pivot central al ontologiei, formează premisa reconstrucției sale.

Într-adevăr relația dintre existența umană ca subiect și existența/natură sau obiect dă cheia descifrării așa zisei polarități dintre spirit și materie, care nu se pune ca un raport între două entități abstracte autonome, între două așa zise existențiale independente, ci ca unul care ființează pe terenul omului, al gîndirii și al acțiunii lui. În fond relația materie/spirit sau, ceea ce este același lucru, spirit/materie este o abstracție mediată, dar evident unilaterală a raportului om/natură de mai mare diversitate și complexitate. Dar odată cu conștiința acestui fapt o parte însemnată a problematicii filosofiei tradiționale, a metafizicii devine fără obiect, iar o altă parte apare într-o altă lumină, trebuie reconstruită. Filosofia ca expresivitate a spiritului nu dispare însă cîtuși de puțin, nu devine inutilă, ci începe să înainteze și să se desfășoare pe alte drumuri, în alte direcții.

PROBLEMATICA filosofică nu se mai originează într-o idee nedemonstrabilă, ci are ca punct de plecare faptul, aparent simplu dar plin de complexitate și implicații semnificative, că existența umană (omul) se autocreează prin acțiunea sa primordială asupra naturii-obiect, care suportă transformările impuse. Existența umană în ipostaza sa fundamentală de subiect — ce implică participarea multilaterală și diversă a spiritului ca atribut determinant al ei — ajunge prin gîndirea lui Marx un termen cardinal al demersului filosofic.

Mai mult decît atît. Morfologia existenței umane relevă că ea este formată din întrepătrunderea și combinarea multiplă a determinărilor materiale cu cele spirituale, că ea este un domeniu obiectual al existenței produs și dezvoltat printr-o participare mediată (mijlocită) și directă (nemijlocită) a spiritului, a formelor sale expresive, culturale. Altfel spus, existența nu mai poate fi identificată în termenii antitetici ai materialului și spiritualului, deoarece în cadrul ei existența umană este în fond o realitate material-spirituală. Din vechea problemă fundamentală a filosofiei rămîne doar interogația privind primordialitatea ontică, existențială, a naturii, ca și aceea a antropogenezei, adică a constituirii relației dintre specia umană și natură. După cum, abordată prin prisma relației om/natură, este reconstruită și problematica cunoașterii umane, dispărînd antiteza ireductibilă dintre spiritul cognitiv al omului și obiectul studiului, ce trebuie asumat, așa cum apare ea în toate interpretările marcate de polaritatea spirit/materie, în care intercomunicarea lor este imposibilă, apelîndu-se inerent de aceea la soluții arbitrare, speculative și artificiale.

Iată de ce se poate afirma că în opera lui Marx există elementele unei ontologii radical novatoare, cu importante trimiteri și consecințe pentru teoria cunoașterii și axiologie. Conștiința diferenței față de filosofiile anterioare este evidențiată în mai multe formulări de Marx însuși, care scria în **Manuscrise economico-filosofice din 1844** că «naturalismul consecvent sau umanismul se deosebește atît de idealism cît și de materialism, și este totodată adevărul amîndurora care le reunește pe amîndouă». Iar în **Teze despre Feuerbach** sublinia cu deosebită claritate în același sens că „Punctul de vedere al vechiului materialism este «societatea civilă» ; punctul de vedere al noului materialism este societatea **omenească** sau omenirea care s-a socializat". Aserțiunea reliefează atît diferența dintre noua ontologie a materialismului istoric și acelea proprii materialismului anterior, cît și premisa obiectivă ce a făcut posibilă inovarea ontologică, socializarea omenirii ca urmare a dezvoltării interdependenței sale economico-sociale. De aceea nu este o simplă întîmplare că Marx și Engels au adoptat pentru denumirea concepției lor filosofice expresia de **materialism istoric,** care insistă pe fundamentarea ei specifică, rolul de pivot central al existenței sociale, al praxisului.

Trebuie subliniat totodată că materialismul istoric reprezintă o asumare și întemeiere proprie a teoriei dialecticii, care pleacă de la determinațiile praxisului uman, creativitatea sa diversă, mișcarea lui producătoare de istorie și istoricitate, intervenția sa operațională asupra naturii ce îl face să fie un autentic instrument de radiografiere a dialecticii celorlalte domenii ale existenței, terenul de întîlnire izomorfică între determinările fenomenului uman și cele ale naturii.

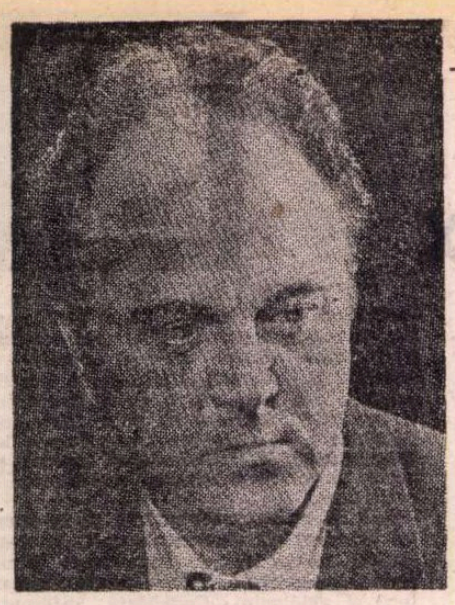
Filosofia materialismului istoric nu este deci numai o teorie a procesului istoric uman, ci este în primul rînd schița unei ontologii, a unei teorii asupra existenței, a unor premise ale teoriei cunoașterii ca și a unor principii de valorizare, de surprindere și elaborare a semnificațiilor pentru oameni a dimensiunilor și fațetelor existenței, ale propriei lor vieți și activități.

Caracterul inedit al materialismului istoric se referă nu numai la fundamentele sale teoretice, ci și la metoda construirii sale interioare, aceea de a se întemeia exclusiv pe datele cunoașterii științelor, a unor procedee ale cunoașterii raționale, ce-l delimitează și ea de curentele metafizice, speculative.

ÎN ACEST context s-a profilat întrebarea dacă **materialismul istoric** este filosofie sau o ramură de știință, care vede de fapt în combinarea filosofiei cu procedeele cunoașterii științifice un produs insolit și neviabil. Întrebarea pleacă însă de la absolutizarea opoziției dintre aria speculativă a metafizicii și cunoașterea științifică, dintre metodele lor, care nu este însă valabilă și pentru materialismul istoric. Acesta este o filosofie pentru că a conturat o concepție totalizatoare asupra existenței, formă de expresivitate a spiritului de care într-un mod sau altul nu se pot lipsi nici științele fragmentare, ca urmare a faptului că existența umană prin determinațiile ei de subiect creator, istorism și universalizare generează interogații pe care nici o știință fragmentară nu le studiază și nu le poate studia. Materialismul istoric include o teorie a determinismului social-istoric, dar care nu-i epuizează nici pe departe sfera. A-l limita la ea înseamnă sărăcirea și unilateralizarea sa, o renunțare la punerea în valoare și dezvoltarea tuturor liniilor ontologice, epistemologice și axiologice prezente în opera lui Marx. Aceasta n-ar consolida temeiurile științifice ale teoriei determinismului social, ci le-ar restrînge, lipsind-o de necesara fundamentare ontologică, ca și de dezvăluirea implicațiilor sale axiologice, umane, ceea ce, așa cum arată istoria sa anterioară, va facilita eclectizarea ei.

Din toate acestea rezultă și concluzia că **materialismul istoric** nu trebuie apreciat pe baza unor criterii aplicabile filosofiei tradiționale, ci a acelora prin care el însuși și-a propus reconstrucția filosofiei ca expresivitate de obiectivare a spiritului. Asimilarea lor va ușura receptarea originalității sau, altfel spus, a identității sale filosofico-teoretice, dar și dezvoltarea contemporană a principalelor sale planuri de mișcare de pînă astăzi, ca și înaintarea în noi direcții ce-și fac simțite solicitările în zilele noastre. Extinderea sferei de cunoaștere și expresivitate filosofică a **materialismului istoric** ne apare de aceea ca o condiție minimă indispensabilă pentru a susține și influența în continuare procesul de limpezire a conștiinței de sine a oamenilor acestui timp.

Radu Florian



Gheorghi SEMIONOV

Părea să fie

NU mult timp după apariția volumului de debut al lui Gheorghi Semionov, Patruzeci și patru de nopți *(1964), un eseist compara povestirile tînărului scriitor sovietic cu tot atîtea poezii lirice „dezvoltate", în cuprinsul cărora trăirile personajelor, deși nu totdeauna se „materializează" spre a deveni fapte, totuși, prin evoluția lor, uneori lipsită, în aparență, de o logică strictă, îl îndeamnă pe cititor la o veritabilă „premoniție" a virtualelor acțiuni sau manifestări. Opinia, confirmată și astăzi, izbutește să surprindă, printr-o singură și sugestivă formulă, lirismul propriu întregii creații a prozatorului moscovit, subtilitatea analizei psihologice întreprinsă cu consecvență și decizie, precum și finețea mijloacelor artistice folosite, cu ajutorul cărora cititorul e invitat să purceadă el însuși la „finalizarea" demersului ce i se propune, la „materializarea" sensurilor deseori abia sugerate în melodioasa cursivitate a narațiunii.*

Cunoscînd în același timp că temele „eterne" — dragostea, moartea, aspirația spre adevăr, sacrificiul — abordate cu predilecție de scriitor îl îndeamnă să scruteze realitatea imediată — mai ales în spațiul citadin — spre a găsi filonul poeziei pînă și în cele mai „prozaice" aspecte ale cotidianului, și că stilul său de o uimitoare muzicalitate este un stil foarte personal, cu o pronunțată tentă modernă, se poate constata în cele din urmă că toate componentele narațiunilor amintite se structurează într-o impecabilă unitate, tocmai ea constituind, poate, calitatea care face posibilă reluarea repetată, însoțită de mereu noi descoperiri și satisfacții, a lecturii acestor proze poetice.

NĂSCUT în anul 1931, la Moscova, într-o familie cu vechi tradiții în domeniul artei aplicate (lemnărie artistică), Gheorghi Semionov urmează cursurile unei școli superioare cu același profil, se ocupă un timp de sculptură, apoi se înscrie la Institutul de literatură „Maxim Gorki", pe care îl va absolvi în 1960. Maestru mai ales al prozei scurte, a publicat numeroase culegeri de povestiri, pe lîngă cartea de debut menționată figurînd volumele Lebede și zăpadă, Cine e el și de unde e ?, Ferestre deschise, Spre iarnă, ocolind toamna, Albăstrele frigiene, Lacrimi în zori de zi *și altele, dar a încredințat tiparului și romane, cum ar fi* Felinarele străzii, Dulce e mierea ta, Dresură liberă *etc., în care stilul său seducător, lirismul reținut, interesul pentru realitățile zilelor noastre, capacitatea de a pătrunde în zonele cele mai absconse ale psihologiei omului contemporan pot fi regăsite necontenit.*

Scriitorul a fost distins cu diferite premii literare. Operele i-au fost traduse și publicate în numeroase țări ale lumii, printre care și România.

AL. C.

...PORTIERELE se trîntiră cu pocnete moi. De pe movilița cufundată în întuneric, rămasă acum pustie, Savocikin zări doar o clipă brațul Lekăi avîntat prin lumina arămie din interiorul mașinii : grăbită, femeia păru că prinde în pumn, ca pe cărăbușul de adineaori, lumina mică a plafonierei și o ascunde iute sub plapumă.

„De-aș avea și eu parte de-o asemenea soție, gîndi iar, fără nici un rost, Savocikin. De-o asemenea soție, de-o asemenea mașină și măcar de încă o noapte, o singură noapte ca asta..."

Îndată, se simți întristat, dîndu-și seama că, așa cum nu avusese nimic din toate acestea pînă atunci, nu va avea nici de-aci încolo.

În ceea ce privește o noapte ca aceea sau cam ca aceea, poate că se va mai bucura, firește, de cîte una, cînd, așa cum a făcut-o și acum, va aduce tiriș spre cort prelata grea, umezită de rouă, mirosind a praf adus din oraș și a ulei de mașină, va încerca și atunci, ca și acum, să se culce pe ea, făcîndu-și, aidoma unui ciine, un culcuș în mormanul de pînză aspră și tare, își va lumina cu lanterna adăpostul de un verzui mohorît, va încopcia perdelușele de cîrpă de la intrare și va aștepta apoi, cufundat în visări zadarnice, să se prăvale peste el un somn greu și agitat. Dar pentru ce toate acestea ? Oare numai pentru ca a doua zi în zori să poarte pe firul apei, prin șuvoiul ei repede, un alt cărăbuș de mai înfipt în cîrligul undiței, sperînd să zărească pînă la urmă zvîcnetul alb al vreunui clean mititel ?

De fapt, se temea de mult să-și mărturisească pînă și lui însuși că ceea ce îl îndeamnă de fiecare dată să plece la drum împreună cu cuplul Dremailovilor nu este cîtuși de puțin perspectiva pescuitului, sport care nu prezenta pentru el cine știe ce atracție, deși pe tema asta discuta deseori și cu multă aprindere : invitațiile prietenului său de a-și „desfunda plămînii" la aer curat le accepta totdeauna neavînd în vedere decît un singur scop, care, de la o vreme, începuse chiar să-i pricinuiască urîte mustrări de conștiință, și-anume, acela de a o vedea și a rămîne măcar o vreme în preajma Lekăi, de a se hrăni din nou, cît de cît, cu speranța, spre a se convinge apoi — pentru a cîta oară ! — de nenorocul său, nenoroc ce-i aducea, totuși, în suflet o stranie satisfacție. După asemenea călătorii în compania Dremailovilor, știindu-se vinovat, se purta deosebit de tandru și prevenitor față de nevastă-sa și, în același timp, se acuza neîncetat de ticăloșie, pentru că nu putea nici atunci să stea cu gîndul decît la Leka, pentru că nici una din posibilele sale fapte sau acțiuni viitoare nu și le imagina întreprinse decît alături de această femeie, și, în sfîrșit, pentru că nu izbutea cu nici un chip să se elibereze seara, înainte să adoarmă, de viziuni care îl torturau de fiecare dată prin evidența lor deșertăciune. Pe soțul Lekăi se obișnuise de mult să-l elimine din gîndurile sale, să uite de el, să nu-l mai ia în seamă, ca și cînd omul nici n-ar fi existat vreodată, ori, furat de delirul său, să-și imagineze, în cazul cînd Dremailov ajungea, la un moment dat, să-l irite prea mult, că rivalul său a murit subit și, astfel, să se simtă eliberat de multiplele și diversele opreliști care îl împiedicau să se afle alături de femeia iubită, ce-ar fi ajuns astfel să se elibereze și ea. Desigur, toate acestea le vedea el însuși ca pe un soi de plăsmuiri naive, aidoma celor la care recurg copiii în jocurile lor cu săbii și pistoale de lemn, dar sentimentele și tortura sufletească pe care le încerca în asemenea ocazii nu erau cîtuși de puțin copilărești. Nebunia ce se abătea noaptea peste el îl tulbura tot mai mult prin sălbatica ei cruzime. Înțelegea prea bine că situația în care se află nu poate să dureze la nesfîrșit, dar tot atît de bine își dădea seama că n-avea să-i părăsească nicicînd pe ai săi.

Obsesia aceasta constituia o taină atît de neguroasă a sufletului său, încît în dimineața următoare nici nu-și mai amintea de ea, iar în perioadele cînd i se întîmpla să dea ochii cu Dremailov, cel pe care, în gîndul lui, îl expediase de atîtea ori pe lumea cealaltă, nu și-ar fi îngăduit în ruptul capului, nici supus la cele mai cumplite chinuri, să-și readucă în memorie tulburătorul său delir nocturn, uitat, cum spuneam, de fiecare dată, la lumina zilei. S-ar fi îngrozit de el însuși, dacă ar fi izbutit cineva să-i reamintească coșmarul.

Lighioana nocturnă ce-și făcuse culcuș într-însul vădea, într-adevăr, misterioasa capacitate de a dispărea grabnic în cine știe ce cotlon umbrit al sufletului său, îndată ce peste trupul ei lunecos se abătea cea dintîi rază a zorilor.

Ființa aceasta scîrnavă semăna într-un fel cu rîmele pe care el obișnuia să le adune, cu lanterna în mînă, în cîte o noapte caldă, străbătută de trilurile privighetorilor.

ACUM, nu izbutea deloc să adoarmă, simțea că nu mai poate să stea culcat în cortul umezit și el de rouă, nici măcar de gîndit nu se mai putea gîndi la nimic, de aceea, după ce-și spuse că Dremailovii vor fi adormit de mult acolo, jos, în mașina lor, se ridică și ieși din cort în umbra nopții uimitor de caldă, încremenită la rîndul ei sub revărsarea cîntecului de dragoste al unei privighetori nevăzute.

Pasărea, aflată de bună seamă pe undeva prin arinișul din preajmă, își trimitea atît de departe șuieratul răsunător, cuprindea spațiul întunecat dimprejur cu tentaculele atît de lungi și atotcuprinzătoare ale sunetelor cărora le dădea naștere, dizloca cu atîta limpezime și decizie însuși timpul ce se scurgea printre sfioasele stele ale boltii primăvăratice, încît, el, Savocikin, culegînd toate aceste impresii, zîmbi deodată, cu un fel de cutremurător sentiment de teamă extatică și, strîngînd fericit din pleoape, înțelese că într-o asemenea noapte nici nu se cade, nici nu ai voie să dormi, căci de ea, de-o noapte ca asta, nu poți avea parte decît o singură dată în viață, dacă, în general, îți surîde norocul să ai parte vreodată.

Cobori din vîrful movilei către arinișul abia deslușit prin întuneric, simțindu-se acum ca un om care și-a aflat, în sfîrșit, o preocupare : trebuia să găsească măcar cîteva rîme mai voinice și mai grase, care să-i prindă bine la pescuitul de a doua zi. Într-adevăr, nu avea voie să doarmă, căci era dator să facă și el ceva în folosul lor, al tuturor, să adune cîteva din rîmele care, pe undeva prin preajmă, la ceasul acela de noapte, își vor fi săpat prin pămîntul cald, năpădit de iarbă, o seamă de galerii, iar acum, dîndu-și la iveală de sub pămînt trupurile lunecos-elastice, turtite la capete, zac la suprafață, printre firele verzi de iarbă și frunzele argintate de rouă ale crețișoarelor, mestecînd tainic verdeața fragedă dimprejurul lor. Aici, printre tufele de arin, era o adevărată păsune a acestor vietăți subpămîntene : încă de cu ziuă zărise primprejur mai multe mușuroaie de pămînt, ce se și uscase între timp, scos de ele din galerii.

Acum, la miez de noapte, porni într-acolo, către tufele de arin, cu lanterna și cu săculețul de pînză în mîini, ca la o vînătoare ; merse încet, cu băgare de seamă, ca să nu sperie privighetoarea ce-și zicea mai departe cîntecul și de care nu uitase nici o clipă, pătruns fiind, ca și întreg spațiul dimprejur, de sunetele pietros-tăcănitoare ale acestui cîntec, de trilurile lui întrebătoare, de șuierul subțire ce se revărsa întruna.

În clipa cînd trecu prin dreptul mașinii, care sta acum cu luminile stinse și dinspre care se abătea spre el o undă caldă, plăcut mirositoare, amintind de alt meleag, cineva se mișcă fără veste în interiorul ei, se auzi acolo un scîrțîit scurt, și el încremeni la gîndul că e, desigur, Leka : auzindu-i pașii, s-o fi săltat speriată, sprijinindu-se într-un cot, și-acum scrutează, aidoma unei pisici, bezna de afară, încercînd să se dumirească cine-o fi dînd tîrcoale mașinii. Oare nici ea n-a izbutit încă să adoarmă ? Tuși chiar, pentru ca ea să-l audă și să se liniștească, și, simțindu-i privirea ațintită asupra lui, simțind prezența misterioasă a acestei energii arzătoare și asemuindu-se pe el însuși unei fiare sălbatice, asupra căreia, dintr-un întuneric cald, se abate o privire de om, își trecu palma peste obraz, ca și cînd s-ar fi apărat de-o arsură și zîmbi totodată, cuprins de-o bucurie amețitoare, atît de intensă, cum parcă nu mai încercase nicicînd în viață.

Ajuns la tufișul din care detuna privighetoarea, aprinse lanterna și începu a se uita în jos, oprindu-se locului cînd și cînd, pensulînd cu mica rază de lumină învîrtejirea aspră a ierbii care începu să se rotească încet în lunecarea petei de lumină, să arunce umbre scurte, fugare, să prindă viață în licărul gălbui, să dănțuiască, înveselită.

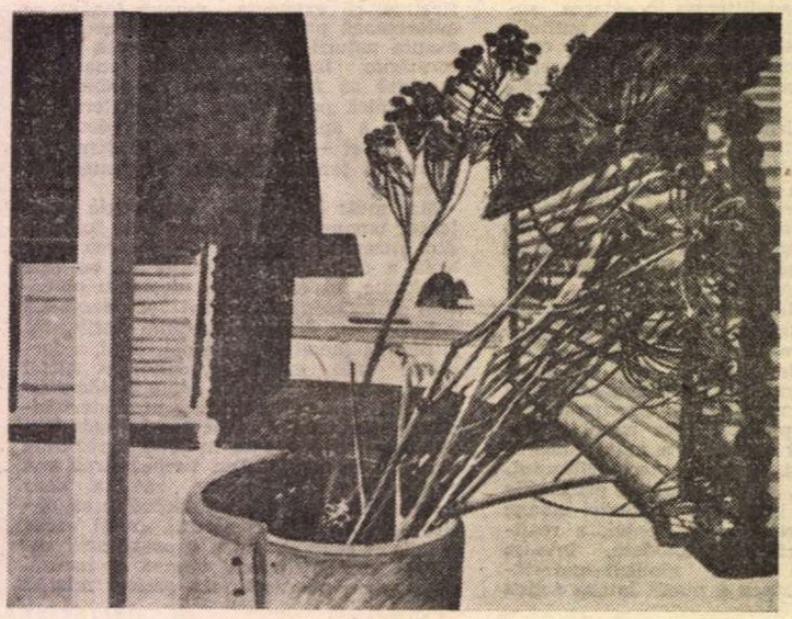
Și deodată, prin rotirea aceasta, verde, a ierbii tinere, întrezări un sclipăt metalic, o irizare albăstruie, precum cea de pe suprafața unui oțel călit. O rîmă groasă și lungă, o veritabilă anacondă față de semenele sale, zăcea în fața lui, plină de un calm maiestuos, calmul propriu numai animalelor mari și puternice, sigure pe forța lor. Printre firele rare și scurte ale ierbii, părea un monstru urias, smuls o clipă întunericului, un animal antediluvian surprins pe neașteptate, o gigantică fosilă revenită la viață, din cele ce odinioară, își potoleau foamea cu ferigi arborescente și ierburi întrecîndu-le statura.

Cam așa o văzu Savocikin și nu apucă decît să-și întindă spre ea mîna încordată, gata să atace, să se repeadă ca un șarpe, dar care avu deodată o clipă de ezitare. Rîma, aruncînd un sclipăt din trupu-i viscos, lunecă fulgerător printre firele de iarbă, se înșurubă și pieri pe dată în adăpostul ei subteran. Degetele omului, repezite, nu întîlniră decît pămîntul afînat, umed. Surpriza și avîntul de-o clipă îi iuțiseră lui Savocikin, brusc, bătăile inimii.

Apoi, mica rază de lumină lunecă mai departe prin iarbă, în căutarea altei rîme. Și-ntr-adevăr, curînd, prin șerpuirea de umbre țepoase, licări, albăstrui, un alt trup înelat și lunecos.

Stranie vînătoare, de neasemuit cu nimic altceva ! Îl tulburase atît de tare pe Savocikin, îl captivase în asemenea măsură, încît pînă și trilurile privighetorii ajunse să le aprecieze ca pe ceva care trebuia să însoțească de fiecare dată o astfel de vînătoare, ca și cînd ele, aceste triluri, n-ar fi reprezentat decît acompaniamentul ei sonor dintotdeauna.

Ba, în răstimpuri, începu să i se pară că, dimpotrivă, tocmai ele, aceste pătimașe chemări ale cîntăreței nevăzute, sînt cele care îndeamnă făpturile subpămîntului să iasă din neființă, să rămînă locului, încremenite, și, ascultînd fermecatele triluri, să zacă moleșite de încîntare sub cascada de fluierături și ropote mărunte, pătrunzătoare, amintind



ceva...

sunetele pe care le-ar scoate, lovindu-se între ele, niște bile lustruite de piatră scumpă. Cît despre el însuși, i se păru că, strecurat în bezna vrăjită dimprejurul său, nu-i e menit decît să năruie acea misterioasă armonie pe care o alcătuia cîntecul revărsat pe sub stele al privighetorii și tăcerea rîmelor încremenite, licărind ici, colo, printre firele ierbii.

CU FIECE pas se apropia tot mai mult de locul unde cînta privighetoarea. Agitația însă de care era cuprins ajunsese pînă acolo, încît, atunci cînd rămînea locului, stingîndu-și lanterna și cufundîndu-se în întuneric după cîte un nou și neizbutit atac asupra rîmelor din cale, parcă nici nu mai auzea pasărea care, din lăstărișul de alături, își slobozea atît de năprasnic, cu atîta inversunare cîntarea, încît pur și simplu nu puteai să n-o auzi. El însă n-o auzea, ca și cînd trilurile acelea s-ar fi aflat dincolo de limitele auzului său, ca și cînd nu un cîntec de păsare s-ar fi zbătut printre tufele din preajmă, ci un soi de suflet mistic al nopții însăși ar fi clocotit prin liniștea revărsată sau un nestiut mecanism celest ar fi cadențat timpul în noaptea aceea caldă, tihnită, cu ecouri sonore contopindu-se cu tăcerea.

Dîndu-și seama, firește, de absurditatea unei asemenea senzații, Savocikin își imagină totuși, meditînd la efectul ciudat al iluziei sale auditive, că, dacă privighetoarea și-ar fi curmat brusc cîntecul, noaptea pesemne că s-ar fi umplut îndată cu tot soiul de zgomote, șuierături și fîșnete supărătoare, care ar fi spulberat fără doar și poate liniștea cîntătoare ce-i pătrundea în sînge și în creier, cutremurîndu-l prin superba ei măreție.

Parcă și-ar fi pierdut auzul în noaptea aceea, doar urechile țiuindu-i fără încetare. Cînd însă și-l recăpătă în răstimpuri, auzea privighetoarea atît de aproape, de parcă i-ar fi stat pe umăr.

De fapt, pasărea cînta, într-adevăr, doar la doi pași de dînsul : era însă și ea asurzită de propria-i cîntare, nu vedea și nu auzea nici ea nimic, ori poate nici nu-l băga în seamă pe Savocikin, luîndu-l, la rîndul ei, drept sufletul acelei nopți primăvăratice.

„Leka, iubita mea, își înălță el ruga, fă în așa fel ca eu să pot spera. Fă să ne fie bine tuturor, să nu sufere nici unul dintre noi, să nu fie niciodată printre noi durere și lacrimi. Fă, rogu-te, să fie așa. Căci eu vă iubesc pe amîndoi. Și nu doresc tuturor decît fericire. Fă în așa fel, ca să fim fericiți cu toții..."

În clipele acelea, aducea și el a cocoș de pădure ce-și zice, orb și surd la toate, cîntarea de dragoste. Niciodată în viață nu mai încercase o asemenea voluptate, o asemenea disoluție a trupului și sufletului, niciodată nu se dovedise a fi atît de curajos, încît să umble printre niște tufișuri întunecoase, din lunca unui rîu, ca și cînd nu s-ar fi aflat într-o pădure necunoscută, ci la el acasă. De fapt, poate că nici nu era curaj acela, ci altceva, o senzație pe care n-o mai încercase niciodată pînă atunci, de identificare cu tot ce se afla împrejurul său, și care putea fi asemuită cu o totală dematerializare : am existat, exist și voi exista aici totdeauna, dar, în același timp, nu am existat, nu exist și nu voi exista aici niciodată. Cam aceasta era senzația pe care o încerca în fugarele clipe ale rugii sale pline de extaz : un fel de hipnoză, o stare sufletească aducînd a somnambulism, cu totul bizară, cînd o privighetoare, o rîmă, o femeie dormind într-o mașină și el însuși parcă se rînduiseră fără veste într-un singur șir, deveniseră, prin semnificația și grandoarea lor, cu totul egali în cuprinsul patimii sale : asculta privighetoarea, încerca să prindă rima și iubea femeia — toate acestea în același timp.

Măliniș înfloriți dimprejurul lui răspîndeau o mireasmă puternică. El sta nemișcat, cu gura căscată, ca un om care doarme, și nu se putea urni din loc. În frînturile acelea de timp înțelegea prea bine, ba chiar putea să-și și imagineze voluptatea rîmei zăcînd pe pămîntul înfiorat de miresme, și au fost momente cînd el însuși s-ar fi trîntit la pămînt, lipindu-și de firele ierbii obrazul înfierbîntat. Înțelegea însă la fel de bine și privighetoarea care uitase de toate zicîndu-și cîntecul, ba chiar se pomenea cînd și cînd redus la dimensiuni microscopice și încerca impresia că a pătruns chiar în gîtlejul cîntăreței și că vede acolo întreaga cascadă a sunetelor care sar din piatră în piatră, pentru ca îndată după aceea, preschimbîndu-se în sfere scînteietoare, să se rostogolească spre dînsul, gata să-l doboare, să-l nimicească, să-l prefacă în pulbere.

Cele mai josnice și cele mai înălțătoare simțăminte se amestecaseră în noaptea aceea în sufletul său. Nicicînd, în nici una din voluptuoasele lui reverii, n-o mai simțise pe Leka atît de aproape de el ca în noaptea aceea, nicicînd nu i se mai adresase cu o rugă atît de fierbinte celei ce sta ațipită acum, acolo, nu departe, în cutia de fier a mașinii, nicicînd nu-i mai spusese vorbe atît de tandre și n-o preamărise atîta.

ÎN zori, luminat de incendiul, ce prinsese între timp puteri, al răsăritului, chinuit și speriat, de parcă s-ar fi trezit dintr-un coșmar, Savocikin veni chiar în dreptul mașinii care se aburise peste noapte și, dincolo de picurii condensați pe partea interioară a geamurilor, îi zări pe cei ce încă mai dormeau înăuntru, apucă să vadă și gura întredeschisă a femeii, dunga dreaptă, moartă a sprîncenelor ei, pleoapele coborîte, și, speriat din nou, își luă iute ochii de la umărul ei neted, auriu. În fața lui se afla din nou Leka cea reală, rematerializată, către care toate căile îi erau tăiate. Brusc, se simți și el un altul. Zîmbind cu anticipare, ciocăni în geam și strigă cu glas răgușit :

— Hei, pescarule ! Trezește-te ! Hei, bădie, e timpul să trimiți vitele la păscut. Și 'mneatale încă le mai tragi la aghioase... Scoală-te, frățioare, scoală-te.

Și chiar atunci o văzu cu coada ochiului pe Leka mestecînd o clipă cu buzele ce i se uscaseră, ca să deschidă apoi ochii, arucîndu-i o privire nebunească și rea, iar în cele din urmă, recunoscîndu-l prin mrejele somnului ce-o mai stăpînea, să se vire, ca o rîmă, sub plapumă, trăgîndu-și-o îndată pînă peste cap. Și lui Savocikin îi făcu o stranie plăcere să-i vadă și ochii aceia străini, necunoscuți, s-o asemuiască și pe ea însăși cu una din rîmele pe care le vînase noaptea : toate acestea nu făcură decît să-i sporească și mai mult sfioasa și înfricoșata lui tandrețe.

Dremailov refuză categoric să-și părăsească culcușul : mijindu-și ochii mici, umflați, mormăi ceva nedeslușit, făcu un gest de lehamite și recăzu pe pernă, cuprins îndată de somnul adînc al omului cu conștiința curată.

ADORMI în cele din urmă și Savocikin. Dar asta se întîmplă mai tîrziu, cînd soarele începu să încingă, cînd primprejur porni să răsune ciripitul păsărilor, iar pe dinaintea lui riul își duse și își tot duse la vale apa din care el nu apucase să pescuiască decît un puișor de clean, ce se uscă și el în grabă la soare, învinețindu-se.

Somnul îl dobori totuși. Și în clipa cînd se întinse jos, pe pămînt, acesta i se păru mai moale decît o perină...

Prezentare și traducere de
Alexandru Calaïs

(Fragment din volumul de povestiri *Palatele iubirii*, în pregătire la Editura Univers.)

Artă contemporană din U.R.S.S. : ANDREI GONCEAROV – **Natașa ;** I.P. OBROSOV – **Peisaj ;** L.P. MURNIEKS – **Flori ;** J.H. ANMANIS – **Riga veche.**

Centenar

Vincenzo CARDARELLI

ÎN această lună mai se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului și prozatorului „d'arte", Vincenzo Cardarelli. Născut în zona extraordinară a monumentelor etrusce din Tarquinia (1887), mort la Roma (1959), Nazareno Caldarelli (așa apare în registrele anagrafice) a fost inițial un neliniștit adolescent care a practicat variate, insignifiante meserii, pînă la vîrsta de 19 ani, cînd a debutat în presa literară, fiind colaborator la revistele „Il Marzocco" și „La Voce". Autodidactul își edifica pregătirea culturală (după propria mărturisire) pe „maestrul Dante", Pascal, Goethe, Baudelaire, Shakespeare, Nietzsche și mai ales Leopardi, care i-a fost model ideal, întreaga sa poetică propunînd „il ritorno al Leopardi".

După încheierea primului război mondial, literatura italiană se îndreaptă pe o cale a expresiei clare, fără mistificarea acrobației verbale futuriste a „cuvintelor în libertate". Există acum o înaintare rectilinie pe un itinerar mai curînd clasic. Expresia evidentă a acestei orientări se manifestă în revista romană „La Ronda", care putea să oscileze între polii unui conservatorism ideologic și al unui liberalism spiritual de tip Benedetto Croce, opunîndu-se miturilor naționaliste și D'Annunzianismului.

Revista își avea o stea polară într-un clasic romantizant ca Giacomo Leopardi și își propunea restabilirea în suprastructură a unui echilibru și armonii pierdute. Fondator al revistei (alături de Emilio Cecchi, A. Baldini și R. Bacchelli), Vincenzo Cardarelli va fi cel mai intransigent reprezentant al „rondismului", polemic împotriva lui Francesco de Sanctis pe care îl acuza de a fi transformat critica literară într-un „roman istoric". Alături de Emilio Cecchi, un alt maestru al prozei „d'arte", a izbutit să deschidă revistei noi orizonturi spre comunicarea cu alte meridiane ale spiritualității lumii.

Poezia lui Vincenzo Cardarelli se află totdeauna sub semnul dramatic al unui neîntrerupt flux etic, încercînd să fie o oglindire directă a adevărului autobiografic. El va putea trasa chiar o echivalență între raționament și poezie, în concordanța armonică a artei verbului. Pentru el poezia este un discurs rațional care încearcă să recompună într-un tot fragmentele variatelor ipostaze ale universului. El crede cu intensitate în marea speranță a literaturii, niciodată apusă = La speranza è nell'opera, *iar existența este, în realitate, o mare probă de curaj și îndrăzneală a omului, singura ființă rațională din univers. Pentru el, spațiul și timpul nu sînt forme apriorice, ci realități existențiale, trăite și îndurate de om, și, prin excelență, de către poetul care îl reprezintă, exercitîndu-și sacrul magisteriu, cu stoicism, niciodată covîrșit de durere.*

Vincenzo Cardarelli este un poet al autoportretului.

Salut anotimpului

Binevenită vară.
Hotăritei tale maturități
Mă încredințez.
Mă voi odihni între sorii tăi,
voi reschimba cu pămîntul
în sudoarea atît de caldă
a împlinitelor mele nutriri
otrăvurile sale vitale.
Las primăvara
în spatele meu
Ca pe o iubire bolnavă
de adolescent.
Părăsesc langoarea, obtuzitatea,
Somnul cu neputință,
obositoarele inerții animale,
timpul neutru și gol
în care omul este un anotimp.
Eu care nu înfloresc în februarie
cu migdalii
nu-mi place nici gustul aspru
al pietrei care ascute
savoarea dulce a apei riurilor,
picăturile liniștite
ale norului rătăcitor
care merg în vîrful picioarelor
în tovărășia gîndurilor,
și nu culeg floarea de măceș ;
eu care iubesc timpurile ferme
și suprafețele clare,
și la orice translație a amiezii,
ruptă fiind astrala identitate a zorilor,
percep iritarea spațiilor,
și simt limitele și răul
care știrbesc orice schimbare de oră,
salut în soarele de vară
forța zilelor mai egale.
În punctele extreme, în anotimpurile
violente
ca sub concasorul primejdiilor
în care orice neliniște se sfarămă
iau singurele hotăriri bune,
fugara mea fecunditate
regăsesc.

Toamnă venețiană

Rece și umedă mă asaltează suflarea
autumnalei Veneții.
Acum cînd vara
asudată a sirocului,
ca prin farmec, s-a îndepărtat,
o aspră lună de septembrie
strălucinează, încărcată de presimțiri
funeste,
peste cetatea de ape și pietre
care-și descoperă chipul de meduză
molipsitoare, malefică.
A murit tăcerea canalelor fetide,
sub luna apoasă,
în fiecare din ele
pare că doarme cadavrul Ofeliei :
morminte presărate cu flori
putrede și alte vegetale imondicii...
peste care clipocind trece
fantasma gondolierului.
O, nopțile venețiene,
fără de cîntecul cocoșilor,
fără de glasul fîntînilor,
întunecate nopți lagunare
neînsuflețite de nici un murmur duios,
case piezișe, geloase,
perpendicular pe canale,
dormind fără de respirație,
vă am în inimă acum mai mult
ca niciodată.
Aici nu sînt vînturile năvalnice,
funerare
ale lui septembrie din munți,
nici aroma culesului de vii,
nici căldarea
de ploi înlăcrămate,
nici foșnetul de frunze care cad.
Un smoc de iarbă care îngălbenește
și moare
pe pervazul ferestrei
semnifică în întregime toamna
venețiană.
Astfel în Veneția anotimpurile
delirează.
Peste cîmpurile sale de marmură
pe canale
Nu sînt decît rătăcite lumini,
lumini care visează bunul pămînt
aromitor, purtător de fructe.
Numai naufragiul de vară se potrivește
acestei cetăți fără viață
care nu înflorește,
decît ca o navă pe fundul mării.

Lui Omar Kayyam

Cît trăiești, să bei
KAYYÁM

Kayyam, în diminețile de vară,
e deajuns să ai o frunză în gură,
soarele grădinilor
ne-mbată mai mult decît vinul tău
pe care noi nu-l vom bea.
Am băut, după trecerea ta pămînteană
în multe alte crame și pivniți.
Gura ne este roșie
de vinurile noastre din Occident,
o, bătrîne poet, melodicul meu persan.
Dar dulcea ta candoare de filosof,
e într-adevăr un mare dar.
Lumea tu ai privit-o
între cețuri și siderale distanțe
Și ai putut să irizezi
cu curiozitatea primordială
umbra vieții.
Acolo unde totul nu era
decît o certitudine disperată
tu ai pus întrebări,
propunînd acorduri, armonizînd...
Și cînd, nu duritatea
feței lui Dumnezeu,
compătimitor ție ascunsă,
ci carnea ta obosită
te mustra aspru,
din acea obscură, fragilă nemulțumire
se năștea grația unui ritm.
Astfel din călătoria
umană tu ai îndepărtat
fatale premise
convins că nu le cunoști,
cu iluzia că trebuie să le cauți.
Acesta era vinul cel bun,
Kayyám.
Zeul care-ți era favorabil
cu băutura de iluzii
îți edifica înaltul destin
și cîntul de artă.
Iar tu făceai libațiuni trandafirilor
surizătorului tău mormînt,
nebănuind, sau neînfricat,
că viața ta era de-acum
un înflorit cimitir.

Prezentare și traducere de
Alexandru Balaci

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes 40

● Festivalul de la Cannes s-a încheiat cu pompa cuvenită unei ediții jubiliare : a 40-a. Aniversare omagiată și printr-un film de montaj, **Cu ochii la cinema,** un memento al acestor patru decenii de pași mai mici sau mai mari ai celei de a 7-a arte.

În competiție s-au confruntat 23 de cinematografii naționale reprezentate prin creatori aflați în majoritate (2/3) pentru prima dată la Cannes. Maurice Pialat, **Sub soarele Satanei ;** Jean-Pierre Denis, **Cimpul de onoare,** Diane Kurys, **Un bărbat îndrăgostit** (Franța), S. Cisse, **Lumina** (Mali). N. Mikuni, **Shinran** (Japonia), Stephen Frears, **Deschide urechile** (Marea Britanie), Tenghiz Abuladze, **Căința,** Nichita Mihalkov, **Ochii negri,** Andrei Koncealovski, **Sfioșii** (U.R.S.S.), Mario Camus, **Casa Bernardei Alba** (Spania) etc. Totodată 1/3 dintre cineaștii reținuți în concurs au fost „veterani" ai „Palme d'or" : Francesco Rosi cu **Cronica unei morți anunțate,** Shohei Imamura cu **Zegen,** frații Taviani cu **Bună dimineața Babylonia,** Károly Makk cu **Ultimul manuscris,** Lindsay Anderson cu **Balenele de august,** Ettore Scola cu **Familia,** Wim Wenders cu **Cerul deasupra Berlinului.**

Ca de obicei, tot în cadrul selecției oficiale, punctele de maximă atracție le-au constituit certitudinile: cele mai recente filme prezentate în afara concursului, semnate de : Fellini — **Interviul ;** Woody Allen (recent laureat cu Oscarul pentru cel mai bun scenariu original) cu **Radio Days (Vremea radioului) ;** Norman Mailer (membru în juriul prezentei ediții) semnind ecranizarea unui propriu best-seller — **Tipii duri nu dansează ;** Claude d'Anna cu un **Macbeth,** în viziune franceză.

Programele paralele „Chenzina realizatorilor" și „O anume privire" au propus, celor citeva mii de participanți, nume noi dar și filme ce aduceau garanția unei celebrități de mult cîștigate : **Drumul șarpelui** de Bo Widerberg, **O petrecere cu babalici** de Volker Schloendorff, **Hotel de France** de Patrice Chéreau, **În căutarea fericirii** de Louis Malle, **Un bărbat cu succes** de Humberto Solas.

În sfîrșit, producțiile din „Săptămina criticii" și din „Perspectivele filmului francez" au ridicat numărul total de filme la 85, cifră deloc neglijabilă pentru cele 13 zile ale festivalului.

PRINCIPALELE DISTINCȚII. Marele premiu al Festivalului „Palme d'or" — filmului **„Sub soarele Satanei",** realizat de regizorul francez **Maurice Pialat ;** premiul pentru cea mai bună interpretare masculină — lui **Marcello Mastroianni,** în rolul din filmul **Ochi negri** al regizorului sovietic **Nikita Mihalkov ;** premiul pentru cea mai bună interpretare feminină — artistei americane **Barbara Hershley,** în rolul din filmul **Sfioșii** al regizorului sovietic **A. Koncealovski ;** premiul de regie — vest-germanului **Wim Wenders,** realizatorul filmului **Cerul deasupra Berlinului ;** Marele premiu al juriului — filmului **Căința,** în regia lui **Tenghiz Abuladze,** căruia i s-a decernat și Premiul Criticii internaționale. **„Omagiul Festivalului jubiliar de la Cannes"** — a fost decernat celebrului cineast italian **Federico Fellini,** pentru întreaga sa operă.

O distincție pentru cinematografia africană a revenit filmului **Lumina** al regizorului **S. Cisse** din Mali.

Sinatra și apartheidul

● În ciuda popularității de care se bucură, autoritățile din Norvegia au refuzat să acorde viza de intrare în țară cunoscutului cîntăreț Frank Sinatra. Nu este vorba de o discriminare personală ci de faptul că, potrivit legislației norvegiene, orice artist care s-a manifestat ca atare în patria apartheidului nu poate veni în Norvegia. Este o modalitate de a condamna rasismul din Africa de Sud și de a se alătura celor ce luptă pentru abolirea lui.

Premiu literar

● În Angola s-a acordat premiul literar pe anul 1986 scriitorului Pepetela pentru romanul său **Yaka.** Întreaga operă literară a lui Pepetela este considerată de mare importanță, fiind „o oglindă a istoriei și vieții angoleze între anii 1890—1975". Multe din cărțile scriitorului angolez au fost traduse.

Comemorare Gershwin

● Cu 50 de ani în urmă, în luna mai, se stingea George Gershwin (1898—1937), compozitorul, pianistul și dirijorul american (în imagine), cunoscut în lumea întreagă datorită cîntecelor scrise pentru filme de succes ale Hollywood-ului și musicalurilor jucate pe Broadway, operei **Porgy și Bess,** suitei simfonice **Un american la Paris, Rapsodiei Albastre, Concertului pentru pian și orchestră** și altor lucrări, influențate puternic de muzica de jazz.

Balerina

● Altinai Asilmuratova (în imagine) este cea mai tînără balerină a Teatrului de operă și balet Kirov din Leningrad, distinsă cu titlul de artistă emerită a R.S.F.S.R. De curînd a debutat și în cinematografie ca interpretă a filmului vest-german **Balerina.** Și-a declarat intenția de a-și încerca forțele și ca maestru coregraf, pentru a exprima prin limbajul dansului aspecte din viața și problemele celor de o vîrstă cu ea. Numele balerinei este binecunoscut pe întreg teritoriul Uniunii Sovietice, ea repurtînd succese deosebite pe scene din Franța, S.U.A., Canada, Japonia și alte țări.

A fost odată Samuel Fuller

● Întîmplări din America povestite de Samuel Fuller lui Jean Narboni și Noël Simsolo au apărut în colecția „Cahiers du Cinéma", însumînd 346 de pagini, traduse de Dominique Villain. O viață începută în 1912 în Massachusetts, „fără timpi morți", cum declară povestitorul. La 16 ani copy-boy la **Journal**-ul lui Hearst, reporter la rubrica crime, soldat și apoi la Hollywood. Hollywood-ul de după război, unde Fuller ajunge destul de repede la nivelul marilor săi înaintași, datorită stilului său amplu, îndrăznet și original. Cu o mare plăcere vorbește Fuller despre unghiurile din care erau luate imaginile, despre colaborarea cu dramaturgii-scenariști și despre psihologia personajelor. În aceste mărturisiri omul este pe măsura filmelor sale.

Epoca lui Rubens

● În clădirea unei vechi mănăstiri din Genova a fost deschisă o expoziție cu lucrări ale pictorului flamand Rubens, scopul acesteia — după cum declarau organizatorii — este să dezvăluie legăturile străvechi dintre Liguria și Flandra. Sînt expuse 104 opere ale maestrului provenind din muzeele Olandei și, spre deosebire de celelalte expoziții găzduite în timp de Florența și Milano, aceasta, după cum apreciază specialiștii, „și-a înnoit veșmintele". Operelor expuse anterior li s-au adăugat încă 29 de desene ale lui Rubens și ale altor pictori din școala flamandă, necunoscute pînă acum.

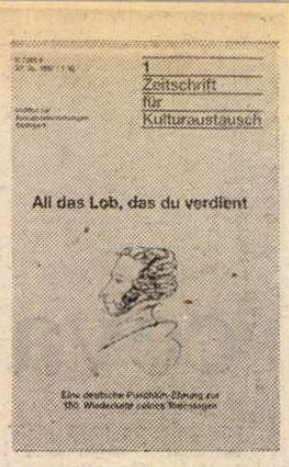
Mozart in Extremul Orient

● Cunoscuta pianistă belgiană Dominique Cornil, laureată a numeroase concursuri internaționale și deținătoare a nenumărate premii, împreună cu baritonul Ludovic de San, cu o reputație internațională, au întreprins un turneu de lungă durată în Tailanda, Hong-Kong, China și Japonia, cîntînd mai ales Mozart. Ajungînd în China ei au relevat succesul neașteptat de care s-au bucurat, receptivitatea publicului, cultura muzicală mozartiană. Recitalurile lor au fost înregistrate, în China, pentru televiziune.

„Omul care a scris singur o bibliotecă"

● Astfel îl socotește Radio BBC Londra pe Hilaire Belloc, căruia îi consacră în aceste zile o serie de emisiuni. Hilaire Belloc s-a născut în Franța în 1870, tatăl său fiind

francez, iar mama englezoaică. Tatăl său a murit în 1872, iar peste cîțiva ani familia s-a instalat în Anglia. Încă din fragedă tinerețe s-a hotărît să devină scriitor și vasta sa producție literară reflectă diferitele sale zone de interes, cum ar fi călătoriile, istoria, religia și navigația. El a scris versuri de tot felul pentru adulți și copii și a fost renumit pentru epigramele sale. Hilaire Belloc a murit în 1953.



Omagiu lui Pușkin

● Lumea continuă să-l omagieze pe marele poet rus Aleksandr Pușkin, prelungind ecoul celei de-a 150-a comemorări a morții sale. În U.R.S.S. este acum proiectat pe ecrane un film mult aplaudat dar și mai mult controversat : **Apără-mă, talisman al meu,** al regizorului Roman Balaian. Revistele sovietice publică relatări sau stenograme ale simpozioanelor și colocviilor consacrate artei poetice a lui Pușkin, relației dintre versul pușkinian și proza artistică etc. În alte țări, personalitatea, viața și opera, moștenirea literară, influențele lui Pușkin asupra creației și atitudinilor contemporane constituie obiectul unor cercetări și discuții, publicîndu-se studii și articole, precum și numeroase ediții ale operelor sale. În imagine — coperta numărului special Pușkin al revistei „Zeitschrift für Kulturaustausch" a Institutului vest-german de relații cu străinătatea din Stuttgart, purtînd în efigie autoportretul scriitorului și cuvintele „Toată lauda ce ți se cuvine".

Tablou refăcut

● Celebrul tablou semnat de El Greco, **Bunavestire,** a fost refăcut de curînd la Madrid. Muzeul Național din Atena avea partea superioară a tabloului. Nu se știe în ce împrejurări a fost tăiat tabloul în două bucăți. Se știe numai că fiul lui El Greco, Jorge Manuel, completase unele scene din partea inferioară care rămăsese în Spania. Tabloul este considerat de o mare valoare, fiind printre ultimele lucrări ale pictorului.

Expoziție Antonioni la Madrid

● La Madrid a fost deschisă o expoziție despre viața și opera cinematografică a lui Michelangelo Antonioni, în cadrul căreia au fost proiectate — prin intermediul cinematecii spaniole — toate filmele realizate de cunoscutul regizor italian. Expoziția cuprinde fotografii din timpul diverselor filmări, schițe și însemnări de lucru ale lui Antonioni.

Am citit despre...

Un misterios transfer de sevă creatoare

■ **Hammett — O viață pe buza prăpastiei** este cea mai recentă dintre biografiile scriitorului care a creat romanul polițist american modern. Cea mai recentă în mod absolut, dar și pentru autorul ei, William F. Nolan, al cărui prim studiu biografic despre Dashiell Hammett a apărut în 1969, a fost distins cu Premiul special Edgar Allan Poe, care a întemeiat la San Francisco Societatea Dashiell Hammett și care a stîrnit și interesul altor cercetători ai fenomenului literar față de locul unic ocupat de acest excelent scriitor în proza americană.

„Omul misterios al literaturii misterului" — așa a fost categorisit „Dash" în 1961, la moartea lui. „Enigma — scrie acum Nolan — persistă, în pofida remarcabilei renașteri a interesului față de viața și de opera scriitorului. Care a fost adevăratul Dashiell Hammett? Alcoolicul frămîntat din filmul **Julie,** interpretat de Jason Robards ? Scriitorul ex-detectiv, dur și răzbunător din romanul lui Joe Gores, **Hammett,** și din filmul făcut de Francis Ford Coppola după acest roman ? Intelectualul marxist răvășit, istovit, pe care îl prezintă Lillian Hellmann în cele trei volume de amintiri : **O femeie nedesăvîrșită, Pentimento** și **Vremea mișeilor ?** Urmăritorul calm, blazat, atît de bine interpretat de James Coburn în serialul de televiziune **Blestemul Dain ?** Apărătorul ferm, inexorabil al Codului scriitorului, prezentat în documentarul **Cazul Dashiell Hammett ?"** William F. Nolan își exprimă satisfacția de a fi reușit să reconstituie personalitatea scriitorului, „așa cum a fost, cu toate contradicțiile lui, de la nașterea lui în Maryland în 1894, pînă la moartea lui la New York în 1961. Dincolo de mit și de legendă, înfățișat cu defectele și cu virtuțile lui, cu succesele și cu eșecurile lui. Iată-l pe omul de sub masca neagră. Iată-l pe Dashiell Hammett".

Nimic de zis, biograful (cam prea plin de emfază în această autoreclamă) își ține promisiunea, evocarea este revelatoare, palpitantă, ca o urmărire pe străzi întunecate, chiar dacă uneori cursa se încheie indecis, nu se știe exact cine pe cine a prins, care din fețele proteicului erou a umbrit perechea ei de sens contrar. Alta mi se pare a fi însă marea taină, în veci de nedezlegat, a destinului lui Dash. Cariera lui de scriitor a fost scurtă. Primul lui roman, **Secerișul roșu,** a apărut în 1929. În 1933 a terminat de scris **Uscătivul.** După aceea — nimic sau aproape nimic. De încercat a încercat, la răstimpuri, începînd, în următorii douăzeci de ani, cel puțin alte șase romane. Abia în ultimii cîțiva ani de viață, cînd era prea bolnav pentru a se mai putea concentra, a renunțat definitiv la scris. Renumele lui era asigurat : 68 de traduceri în diferite limbi între 1948 și 1961, alte 115 între 1961 și 1975 (și fără îndoială că de atunci se vor fi adăugat noi versiuni), reeditări peste reeditări în America, ecranizări de răsunet, dramatizări, benzi desenate au făcut din **Șoimul maltez,** din **Cheia de sticlă** și din celelalte romane și povestiri ale lui Hammett scrieri celebre, o celebritate deplin meritată prin valoarea lor literară.

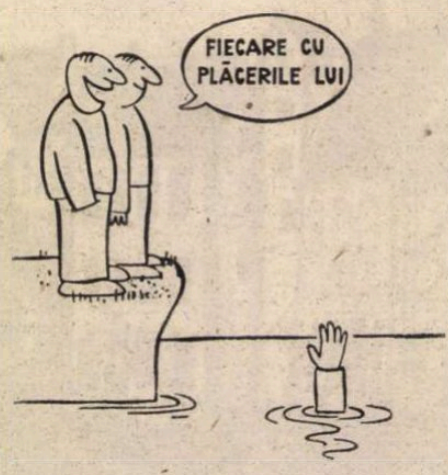
Ce se întîmplase însă cu autorul ? Multe și bine știute, episoade traumatizante într-o viață trăită cu adevărat „pe marginea prăpastiei" și totuși nu suficiente pentru a explica secătuirea potenței lui creatoare. În timp, însă, ce Hammett se stingea ca scriitor, începea să se înalțe la orizont altă stea, a cărei strălucire a alimentat-o cu toată vigoarea și priceperea lui. În 1930, Lillian Hellmann renunțase, după îndelungi eforturi zadarnice, la ideea de a deveni vreodată scriitoare. „Am încercat din nou datorită exclusiv lui Dashiell Hammett" — avea să scrie ea mai tîrziu, cînd piesele ei erau jucate în întreaga lume. Care a fost metoda prin care Hammett a scos din ea tot ce putea să dea ? Potrivit propriilor ei mărturisiri, citate de Nolan în cartea lui, „critica mai întîi cam tot ce pusese ea pe hîrtie, arătîndu-i ce anume e greșit sau fals. Îi vorbea despre integritatea scriitorului, îi spunea că e mai bine să nu scrie deloc decît să scrie ceva doar pe jumătate bun. Trebuie să învețe să judece ca un scriitor, îi spunea el ; să studieze meseria așa cum studiază un doctor medicina. Dacă după aceea se va dovedi a fi totuși un prost scriitor, să renunțe. Lumea nu-i va duce lipsa".

Cea de-a doua jumătate a vieții lui Hammett apare din această biografie ca o piesă absurdă în care eroul evoluează simultan pe două scări. Pe una coboară, coboară întruna, deși „se considera încă un scriitor serios", încheia contracte cu edituri, scria cu elan prime capitole de roman. Pe cealaltă o sprijină, pas cu pas, în urcușul ei, pe prietena și iubita lui Lillian Hellmann. Asistăm la toate etapele trudei asidue de „meditator" și mentor, la acest transfer de sevă fără întoarcere, iremediabil, definitiv și ne întrebăm ce mister dureros se ascunde aici.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„Every one to his liking"
(Proverb englez)

Festivalul Shakespeare

● La Londra s-a deschis tradiționalul Festival Shakespeare. Sărbătoarea închinată marelui Will nu se desfășoară doar în sălile de spectacol, ci și pe străzi : înainte de începerea reprezentațiilor, personajele închipuite de Shakespeare în piesele sale și personajele istorice reale alcătuiesc un cortegiu colorat și plin de atmosferă, spre marea bucurie a „civililor" veniți special sau aflați întîmplător în cartierul Southwark, care găzduiește festivalul. În imagine : Walter Raleigh (actorul Mark Wallace) însoțind-o pe regina Elisabeta I (Vivienne Burgess) de-a lungul cheiului Tamisei.

Literatură indiană

● Editura indiană „Motilal Banarsidass" a publicat recent o **Istorie a literaturii indiene** — traducere în limba engleză după originalul în limba germană al autorului Maurice Winternitz. Este vorba de o ediție revăzută în lumina noilor cercetări făcute de istorici literari din India și din alte țări. Volumul I se referă la **Veda** (cele patru **Samhita**), **Brahmana, Aranyaka, Upanișade** și literatura Ritualului. De asemenea, sînt studiate cele două mari epopei ale Indiei — **Ramayana** și **Mahabharata**. Se face o trecere în revistă asupra literaturii Piranice și sînt furnizate importante informații despre Tantra. Volumul II se referă la literatura buddhistă a Indiei și la literatura jainistă. Partea I din volumul III acoperă literatura sanscrită clasică (poezie, dramă, literatură narativă și Index), iar partea II se referă la istoria literaturii indiene științifice, caracteristicile ei, gramatică, lexicografie, filosofie, arhitectură, muzică, astronomie, astrologie, matematici etc.

Rubinstein în Spania

● „Nimic din Spania nu-mi este străin. De mic copil am cunoscut istoria ei mai bine decît a propriei mele țări, iar de pictura și muzica Spaniei am fost întotdeauna îndrăgostit. Temele spaniole mi-au produs o emoție profundă și toate ambiția mea era să cunosc Spania". Este ceea ce declara celebrul pianist Arthur Rubinstein într-un interviu inclus într-un luxos volum editat la Madrid cu prilejul deschiderii expoziției „Rubinstein în Spania". Organizată de fundația Isaac Albeniz, aceasta reunește fotografii, afișe de Picasso, partituri, programe alcătuite de faimosul pianist care, în Spania, concerta la pianul reginei Victoria Eugenia. Expoziția urmează a fi prezentată în alte opt orașe spaniole și la Londra, cu colaborarea unor importante instituții spaniole și străine.

L-a cunoscut pe Van Gogh

● În vîrstă de o sută doisprezece ani, decana francezilor, doamna Calmet, s-a născut la Arles, la 12 februarie 1875. Își amintește vremea în care Vincent Van Gogh venea să-și procure din prăvălia familiei sale suporturi de lemn pentru tablouri. Bătrîna și foarte lucida doamnă se bucură de o sănătate fără cusur.

Orson Welles, omagiu

● Îndeplinind dorința tatălui său, fiica lui Orson Welles a adus în Spania rămășițele sale pămîntești pentru a le înhuma pe un domeniu al toreadorului Antonio Ordonez, cu care cineastul a fost bun prieten. Cu acest prilej, Beatrice Welles a prezidat ceremonia omagială organizată de cineaștii spanioli în memoria marelui creator de film. Cineastul a vizitat în repetate rînduri Spania și era un mare iubitor al coridelor. La omagiul pentru Welles organizat de cinemateca spaniolă au participat cineaști spanioli care au lucrat cu el, printre care Emiliano Piedra, producătorul filmului **Clopote la miezul nopții.**

Femeile în artă

● La cîțiva zeci de pași de Casa Albă de la Washington a fost inaugurat Muzeul național al femeilor în artă. Muzeul posedă peste 300 de opere, cea mai mare parte provenind din colecția particulară a lui Wallys Hollyday și a soției sale Wilhelmina, care a fost numită prima directoare a muzeului. Organizatorii acestuia și-au propus să spulbere ideea falsă, după care femeile pot doar să pozeze, dar nu sînt în stare să creeze. Prima expoziție face cunoscute 99 de tablouri și 25 de sculpturi, create în perioada 1830—1930. Aproape toate numele autoarelor sînt necunoscute publicului. Excepție fac Mary Kassett și cea mai cunoscută pictoriță americană, Georgia O'Keeff, care a încetat din viață anul trecut.

John Travolta

● Actorul cunoscut mai ales pentru bicepșii săi neobișnuiți, despre al cărui talent, în pofida celebrității, nu se prea vorbește, și-a descoperit o nouă vocație, cea de scenarist. S-a hotărît să-și scrie singur scenariul unui film, un soi de continuare a recentei producții în care a turnat **Febra de simbătă seara.**

Jubileu

● Cu prilejul împlinirii la 15 mai a 125 de ani de la nașterea scriitorului austriac Arthur Schnitzler (1862—1931), cunoscuta editură „S. Fischer" va publica numeroase din dramele și nuvelele psihologice ale autorului, printre care **Liebelei, Papagalul verde, Locotenentul Gustl, Domnișoara Else.**

ATLAS

ÎMPĂCARE

■ Să fie o noapte de insomnie și să plouă cu găleata, o noapte dintre acelea cînd, prea obosit sau prea trist fiind, toată suferința, depusă de-a lungul anilor și mineralizată pînă la nerecunoaștere în amintiri, se reactivează brusc pervertindu-se într-o imensă singurătate, camuflată de trup ca un chist secret și dureros la atingere ; să fie o noapte de insomnie și să plouă cu găleata, să fie primăvară și cald, o primăvară mirată încă de propriul ei miracol, de transformarea neexplicabilă a florii în fruct, de creșterea nepătrunsă a plantei din sămînță, să plouă cu găleata, și să fie cald, și să-ți fie somn, și să nu poți s-adormi...

Să fie o noapte de insomnie și să plouă cu găleata, pe cînd trupul prea obosit refuză să se mai supună legilor sale inflexibile, iar apa exuberantă rostogolindu-se pe acoperișul de tablă și fulgerele sfîșiind dreptunghiul moale și negru al ferestrei cîntă neobosite melodii pe corzile întinse periculos ale nervilor ; să fie primăvară, să plouă, să fii trist și să nu poți s-adormi, și în golul suspendat și evocator al conștiinței să se facă deodată liniște și să se audă, ca într-o uriașă ureche deschisă asupra universului, fructele-n flori crescînd și semințele harnice zbătîndu-se în țărînă...

Nu e o imagine înfrumusețată a lumii, este numai una mai limpede a ei. Trecem grăbiți prin propria noastră viață, înveliți în propriile noastre griji și suferințe ca într-un nor care ne izolează de uluitoarea frumusețe a lumii, ne privează de ea și ne face imuni la fericire. Dar e destul să fie o noapte de insomnie, să plouă cu găleata și să nu poți să adormi, să fie primăvară și cald și să te lași covîrșit de toate suferințele trecute nedispărute și de cele viitoare atît de bănuite, pentru ca, deodată, întreaga ta durere să devină derizorie și lipsită de sens în imensa noapte a germinației, printre șiroaiele apei chiuind pe acoperiș, sorbite sonor de bulgării grădinii, adăpînd cu voluptate capetele ieșite mirate din simburi ; pentru ca să ți se facă deodată rușine de neînsemnata ta dramă pierdută în triumful fericit al naturii și să înțelegi că nici o suferință omenească nu trage mai greu în balanțele firii decît căderea împăcată a cireșelor în roșu, decît înaintarea victorioasă a dovlecilor, decît înălțarea invincibilă a grîului, decît împlinirea căpșunilor, decît rotunjirea gulilor, decît creșterea cepei...

Să fie o noapte de insomnie, să fie primăvară și cald și să simți cum te împaci nu numai cu fericirea și înțelepciunea pămîntului, ci și cu propria ta fericire și înțelepciune.

Ana Blandiana

Arta în cetate

■ ARHITECȚI și urbaniști, creatori de ansambluri monumentale și sculptori, critici și muzeografi, din 14 țări, s-au reunit la Praga sub auspiciile UNESCO, pentru o dezbatere internațională, între 11 și 15 mai a.c., despre ARTA ÎN CETATE. Aleasă ca decor al acestui Symposion, o arhitectură gotică din secolele XIII-XIV, recent admirabil restaurată. Prilej de largă informare dar și de confruntări teoretice, **Integrarea artelor în oraș, cooperarea între artiști și arhitecți.** Garanți ai unei atare problematici, pe versantul trecutului, arhitecți-șefi, responsabili ai rosturilor din orașe-muzeu ca Leningrad și Praga, **Boris Omietov** și **Blahomir Borovička,** sau **Jiri Kotalik,** directorul marelui muzeu praghez ; suscitînd criterii și metodologii contemporane, sectorul de creație artistică UNESCO, condus de **Madeleine Gobeil.** Printre participanți, artiști celebri, ducînd constructivismul geometric pînă la imprevizibilul spațiilor fluide și aleatoriului : **Max Bill,** ultimul mare reprezentant, mereu cordial și viu, al spiritului de la **Bauhaus, J.R. Soto,** căruia Centrul Georges Pompidou i-a cerut acum, drept embleme, pentru aniversarea unui deceniu, uriașele sfere așezate în Forum ; artiști în plină expansiune, redefinind echivalențele între arhitectură și sculptură, uneori la scara unor proiecte de o anvergură fără precedent : **Marta Pan,** care a inventat sculptura plutitoare de la Kröller-Müller și acum amenajează vaste itinerare unde reculegerea se învecinează cu surpriza ; **Otto Herbert Hajek,** populînd, din Germania pînă în Australia, mari piețe cu volume intens colorate, urcînd drept consacrare pe înălțimile florentine ale fortului Belvedere ; **Dani Karavan,** deasemeni, coordonatorul unui „Ax major" de 3 kilometri, care întinde, peste piețe, terase și insule, de el ideate, săgeata unui **laser** menită a proiecta întreaga alcătuire înspre un punct istoric ; autori americani, canadieni și europeni, avînd în palmaresul lor importante construcții, **Arthur Erickson** bunăoară, **André Wogensky,** fidel mereu unei „arhitecturi active", într-un spirit fervent și sever, de hered al lui Le Corbusier. Printre criticii care au dirijat ședințele, **Pierre Restany,** inițiatorul „noului realism", **Sven Sandström** și — atît în deschiderea și desfășurarea primei zile, cît și în sinteza dezbaterii — **Dan Hăulică,** președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care, împreună cu UNESCO, a pregătit coordonarea acestui program.

I.V.

Pavarotti — al doilea disc de aur

● Casa de discuri **Decca** a organizat, la Milano, o întîlnire specială cu Luciano Pavarotti pentru a-i conferi al doilea disc de aur din cariera sa. Imprimat cu prilejul celor 25 de ani de carieră artistică, discul cu **Cele mai frumoase romanțe și cantonete** a atins într-un singur an recordul de vînzare în Italia : peste 100 000 de exemplare. «De multe ori — a mărturisit Pavarotti — în timpul concertelor pe care le-am susținut în Europa și America — am părăsit repertoriul clasic pentru a cînta „O sole mio" sau „Mare chiaro". Sînt melodii pe care le îndrăgesc, pe care le-am ascultat încă din copilărie și care sînt extrem de populare pînă și în China.»

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXV)

Dusty (2)

AU trecut mai multe luni.

Repetam un cadru din filmul **Nimeni nu trăiește veșnic** (Nobody Lives Forever) pe unul din platourile studiourilor „Warner Brothers". Revăd momentul de parcă s-ar fi petrecut ieri. Îmbrăcată într-o rochie albă, vaporoasă, Geraldine Fitzgerald îl asculta pe John Garfield care făcea, ca de obicei, pe Don-Juan-ul. Wanda, sub-estimata și neînțeleasa mea secretară, tocmai îmi înmînase un voluminos teanc de mesaje. Atent la replicile lui John, îmi aruncam din cînd în cînd un ochi distrat asupra lor : „Vă caută impresarul."... „Mrs. Jaffe vrea să vă invite la un dineu"... „A telefonat Miss Anderson"... „Vă caută urgent Șeful"... Brusc am pus la o parte teancul de mesaje. Doamne Dumnezeule, nu cumva această Miss Anderson era chiar Dusty Anderson ?

Am strigat „Stop !" și m-am repezit la telefon. „Wanda, pe Miss Anderson asta, care m-a căutat, o mai cheamă și Dusty ? Dusty Anderson ?"

„Da, așa s-a recomandat".

„Telefonează-i acum, imediat. Întreab-o dacă poate cina cu mine diseară, sau mîine seară sau în oricare altă seară vrea ea".

„Bine, bine șefule, am înțeles. Nu te agita așa".

M-am reîntors pe platou zîmbind triumfător.

1946. BEVERLY HILLS, Camden Drive, numărul 517. Un mic bungalow cumpărat de mine cu economiile făcute în timpul războiului.

Între timp Dusty, fotogenicul „Tonic al Ecranului" din Toledo, devenise iubita mea de fiecare zi și de fiecare noapte. Patronul ei de la studiourile Columbia, Harry Cohn, încercase să se amestece în viața ei particulară avertizînd-o că „Jean este un play-boy".

„Știu, și încă unul grozav" îi replicase ea.

„Dar că este homosexual, știai ?" mîriise el.

„Asta să i-o spui lui Mutu" îl repezise Dusty.

În aceeași după amiază, era gratificată cu un preaviz de concediere în termen de trei luni. A venit acasă plîngînd. Era deprimată. Ne-am certat. „Mă întorc pe Coasta de Est" m-a amenințat ea și a început să-și strîngă lucrurile.

Încăpățînat și vanitos, n-am schițat nici un gest ca s-o opresc. „Johnny, poți să-mi împrumuți o valiză ? Am adunat atîtea fleacuri aici". Și și-a întors obrazul într-o parte ca să n-o văd plîngînd. Am adus un geamantan și i l-am trîntit la picioare, după care m-am dus în garaj unde, furios, m-am apucat să-mi spăl mașina. Dar nu mai aveam chef de nimic.

(„Ce-i cu tine ? Pentru prima dată în viață ești iubit de cea mai formidabilă dintre fete — blîndă, senzuală, curată la suflet, bine crescută, fină. Niciodată n-ai avut parte de o iubire atît de prețioasă. Și o lași să plece ?")

M-am înapoiat în camera ei. Plîngînd, se căznea să-și îndese hainele într-o valijoară.

„Ai o monedă de un dolar ?" am întrebat-o eu, din ușă.

„Ce... ce să am ?"

„Un dolar — o monedă de un dolar. Dacă ai, dă-o-ncoace".

Și-a deschis poșeta și mi-a întins un dolar. Am băgat și eu mîna în buzunarul de la haină și, scotocind îndelung, am scos de acolo încă un dolar. I-am strîns pe amîndoi în pumn.

„Suie-te în mașină. Mergem la Santa Monica".

„De ce ?"

„Ca să cumpărăm o autorizație de căsătorie. Costă doi dolari".

A fost cea mai bună investiție a unui dolar vreodată făcută de mine.

SĂ revin în prezent. Havana Monte Cristo s-a prefăcut în scrum, paharul de vodcă s-a golit și ai apărut lîngă mine.

Întruchipezi toate miracolele pe care mi le-a dăruit viața.

CALEIDOSCOP HOLLYWOODIAN

„Dă-i drumul, Joe !"

Joe era numele proiecționistului meu preferat. De fapt mă joc. Așezat la masa mea de lucru instalată în living-ul lung și răcoros, dat cu var alb, al casei noastre spaniole străjuite de stejari bătrîni, îmi plimb ochii pe afișele pariziene ce decorează pereții. Apoi privirea îmi lunecă mai departe, atrasă de șemineul impunător în adîncul căruia tresaltă, aidoma unor spiriduși, flăcărui albastre și verzi, nespus de feminine în dansul lor grațios.

Nici vorbă de Joe sau de vreo instalație de proiecție. Și totuși iată-mă pregătit să declanșez mecanismul celui mai extraordinar proiector din cîte există pe lume : memoria.

Să ne imaginăm că un uriaș aparat de filmare, sinteză supradimensionată a tuturor celorlalte aparate, se înalță deasupra studiourilor și rămîne suspendat în aer, plutind în cerul Hollywood-ului aidoma baloanelor de Anul Nou. De acolo, de sus, își fixează obiectivul asupra cîtorva întîmplări caraghioase, ciudate, triste, deocheate ori glorioase și din cînd în cînd transfochează asupra unora sau altora din locuitorii elegantei și sofisticatei citadele a filmului.

Mă aflu lîngă acest aparat și, pe măsură ce trec anii, înregistrez evenimentele și le includ în filmul meu... intitulat **Caleidoscop hollywoodian.**

În românește de
Manuela Cernat

La Berlin și Dresda

Berlin, 1987

CAPITALA R.D.G. se pregătește pentru o aniversare grandioasă : 750 de ani de la prima sa atestare documentară. Ca un laitmotiv grafic, apar peste tot — în vitrine, în autobuze — afișe cu imaginea stilizată a unui urs, emblema orașului, și cu inscripția „1237—1987 — 750 — JAHRE BERLIN". Ca întotdeauna cînd mă aflu pentru prima dată într-o țară străină, sînt mai atent decît la orice altceva la stilul vieții de zi cu zi. Mă interesează și aspecte care par nesemnificative. Înregistrez, de exemplu, faptul că nici un pieton nu traversează strada pe roșu, chiar și atunci cînd nu trec mașini și nu se văd milițieni prin apropiere. Sau că într-o librărie cu autoservire există mereu un număr dinainte stabilit de cumpărători ; cînd iese unul, intră altul, astfel încît nu se produce niciodată aglomerație. Chestiune de temperament...

ORAȘUL are o coloristică bogată. Fațadele clădirilor, vitrinele, hainele purtate de tineri — dar și de mulți virstnici — sînt intens și divers colorate în vernil, roz, liliachiu, portocaliu, indigo. Berlinul în ansamblu seamănă cu o somptuoasă floare tropicală. Această exuberanță cromatică mi se pare surprinzătoare și nu înțeleg de ce. Pînă la urmă însă elucidez mica enigmă psihologică : pentru că imaginea despre Berlin mi-am format-o în copilărie, văzînd numeroase filme „de război", în alb-negru.

ÎN filmele văzute în copilărie apăreau și secvențe din bombardarea orașului. Clădiri impunătoare se dezagregau brusc, lățindu-se pentru o clipă și scufundindu-se apoi în ele înseși, înconjurate de un nor de praf. În anii reconstrucției, ca printr-o minune a celei de-a șaptea arte, filmul distrugerilor s-a derulat în sens invers : din mormanele de cărămizi și moloz s-au ridicat înapoi monumentalele edificii, unele cu înfățișarea dinainte, altele și mai frumoase, cum n-au mai existat vreodată în acest loc.

NOUA panoramă a orașului o văd din Turnul televiziunii, înalt de 365 de metri. La „cota" 207 a acestei săgeți de beton și oțel gata să țîșnească din centrul Berlinului spre însondabile înălțimi albastre se află o cafenea rotitoare — face exact 360° într-o oră — care îți dă posibilitatea să vezi orașul de jur-împrejur. Este complet reconstruit, dar continuă să se extindă și să se înfrumusețeze, într-un ritm trepidant. Așa se explică de ce, dacă rămîi în cafeneaua suspendată, pentru un al doilea tur, nu te plictisești. Chiar și într-o oră în peisaj survin schimbări sesizabile : dispare o macara, apare undeva, la un bloc, în depărtare, un nou etaj...

STAU de vorbă cu un tînăr și eminent arhitect, dr. ing. Günter Stahn, care a cîștigat premiul I la un important concurs — deschis arhitecților din întreaga lume — de proiecte pentru restaurarea părții vechi a Berlinului. A centrului tradițional. Dacă nu mi-ar fi arătat cartea de vizită pe care scrie clar „Architekt" aș fi crezut că este istoric sau poet. Istoric pentru că îmi vorbește cu admirabilă competență despre trecutul orașului (a trebuit să-l studieze ani la rînd pentru a-și face o idee despre „spiritul locului"). Și poet pentru că tot ceea ce nu poate reconstitui cu ajutorul fotografiilor vechi și al studiilor de istorie, reconstituie cu ajutorul unei „transpuneri sufletești" (acel **Einfühlung** de care s-a arătat adeseori preocupat Lucian Blaga).

STRĂBAT Berlinul la bordul unui autoturism... Dacia 1300, condus de translatorul meu, Roland Slawik. În sectorul Pankow văd un bust al lui I.L. Caragiale și pentru o clipă am impresia că parbrizul Daciei este astfel conceput încît să facă să apară din cînd în cînd, fulgurant, imagini din România. Dar nu, este chiar o sculptură care îl reprezintă pe marele nostru scriitor, așezată în fața unui așezămînt de cultură care îi poartă numele : „J.L. Caragiale Bibliotek". I.L. Caragiale, cu surîsul lui mefistofelic, are privirea îndreptată (întîmplător ?) spre o terasă din apropiere unde se bea bere. Berea este „Radeberger" iar Mitică este Hans, dar spectacolul uman rămîne la fel de captivant.

S-AR putea scrie mult despre statuile din R.D.G. Statuia lui Wilhelm von Humboldt, întemeietorul Universității din Berlin, devine în fiecare iarnă „locatara" unei case de lemn sui-generis, construită în jurul vechiului și prețiosului monument de artă pentru a-l proteja de intemperii. Primăvara, casa se demontează. La Dresda, statuia ecvestră a lui August cel Puternic, unul dintre cei mai importanți prinți ai Saxoniei, este în întregime aurită și în zilele senine strălucește atît de tare, încît la soare te poți uita, dar la ea ba. Cel mai mult m-au impresionat însă unele statui — din Berlin și din Dresda — cu o particularitate ciudată : nu au soclu. Reprezintă femei îmbrăcate sărăcăcios, îndurerate, dar dîrze, care, cu picioarele bine înfipte în pămînt, fac un efort deznădăjduit pentru a degaja din dărîmături cărămizile rămase întregi. Din nou amintirea anilor reconstrucției...

ÎI fac o vizită lui Roland Slawik acasă, curios — și este o curiozitate avidă, recunosc — să văd cum „trăiește" un german. Roland Slawik și-a amenajat singur locuința, garajul, grădina și le-a dotat cu instalații care toate funcționează. În fiecare încăpere lumina se aprinde automat, înainte de a intra în ea, un elevator montat în garaj ridică automobilul ca pe un fulg cînd proprietarul ei vrea să-i schimbe uleiul, iar în grădină o complicată rețea de conducte asigură irigarea economicoasă a fiecărei plante. Pentru ca totul să meargă strună, Roland Slawik și-a cumpărat scule, cărți tehnice și se ocupă aproape fără întrerupere, ziua și noaptea, de realizarea unor îmbunătățiri. Parcă nu-și locuiește casa, ci și-o amenajează. Chiar și în timp ce vorbește cu mine are mereu grijă să mențină totul în stare de funcționare. Îmi amintesc o traducere a lui Eminescu din Hoffmann von Fallersleben : „Neamțul cercetează lucrul tacticos, pe dos, pe față. / La surtuc de are pată el chemia o învață"...

LA Dresda, pe clădirea care adăpostește un muzeu, stă scris cu litere mari și neglijente (a fost folosită o bidinea înmuiată în grabă în vopsea albă) : „Clădirea nu este minată". Din nou amintirea războiului... Ar trebui adăugată o inscripție și mai mare, uriașă, pe cer : „Nimic nu mai este minat. Vizitați în liniște muzeele. Este pace, pace. Și poate că o să fie multă vreme".

ÎNTRU la Galeriile de artă din Dresda cu o anumită reținere, reacție polemică la toate paginile exaltate pe care le-am citit despre capodoperele picturii universale expuse aici. Mi se dă un casetofon portativ, din care, la întoarcerea unui buton, răzbate o voce feminină persuasivă și tandră. Vocea mi se adresează în românește. „Bine ați venit în muzeul nostru... Vă rog să mă urmați... Vom merge, întîi, spre sala mare... Am ajuns... Priviți tabloul din fața dv... Îi aparține lui Rubens și a fost creat în anii...". Explicațiile continuă astfel, pînă la **Madona sixtină** a lui Rafael. Aici nu le mai aud și îmi dau seama că n-au exagerat deloc criticii noștri de artă care i-au dedicat comentarii înflăcărate (fie și redactate într-un stil prețios). Madona nu este nici spiritualizată pînă la pierderea oricărei identități omenești, și nici nu are acel prozaism al maternității pe care i l-au conferit de-a lungul timpului diferiți pictori. Este un om, ca și noi, dar un om care tinde cu toată ființa spre dumnezeire — a și făcut, parcă, un pas în transcendență. Cu o infinită delicatețe, cu o duioșie care ne face să nu ne simțim lezați în primitivul nostru orgoliu, ne îndeamnă să o urmăm, mai exact spus, ne sugerează că sîntem în stare și că merită să o urmăm. Un tulburător tact pedagogic...

PE o piatră din caldarîmul Dresdei este încizat un „N" și mi se explică, în termeni plini de respect, că exact în acest loc a stat cîndva Napoleon și a primit defilarea unor trupe. Faptul are, fără îndoială, rezonanța lui istorică, dar nu pot să nu mă gîndesc că și celelalte pietre din caldarîm — pe care au călcat de-a lungul vremii muncitori anonimi, cu ghete mari și grele, îndrăgostiți exuberanți, gata-gata să se ridice în văzduh, femei îngrijorate, cu pași nesiguri, și atîția alți necunoscuți, autori de nădejde ai civilizației germane — ar merita glorificate.

DEȘI între stilul de viață românesc și cel german există numeroase deosebiri, nici o clipă nu am senzația inadaptării. Sîntem, și unii, și alții, europeni. Un limbaj comun, al raționalității și umanismului, ne leagă din vremuri imemoriale, dincolo de tragediile istoriei, dincolo de diferențele de temperament și de tradiție. Codul funcționează perfect, fără o instruire prealabilă. La un spectacol cu **Galileo Galilei** de Bertolt Brecht, ori de cîte ori simt nevoia să aplaud, izbucnește în aplauze și sala, ca și cum am fi repetat de multe ori, împreună, un exercițiu al sincronizării mișcărilor sufletești.

Alex. Ștefănescu

Prezențe românești

FRANȚA

● În perioada 2—4 aprilie a.c. a avut loc, în organizarea Centrului de studiu al metaforei de pe lîngă Facultatea de litere și științe umane a Universității din Nisa, Colocviul internațional **Edgar Poe și rațiunea vizionară.** Au participat exegeți ai operei marelui scriitor american din Anglia, Belgia, Canada, Franța, Italia, România, Statele Unite. În acest cadru, Ion Hobana a prezentat comunicarea **Poe sub semnul mistificării și al speranței.**

U.R.S.S.

● Revista „Narodna Tvorcisti ta Etnografia" („Creația Populară și Etnografia"), organ al Institutului de Cercetare a Artei Populare, Folclorului și Etnografiei, al Academiei de Științe și al Ministerului Culturii din R.S.S. Ucraina, publică, în nr. 1 (203)/1987, o amplă recenzie la volumul **Proverbe românești,** alcătuit de George Muntean (ed. a III-a, Minerva, 1984, 414 p.), semnată de cercetătorul sovietic, specialist în limba și literatura română, V.E. Șabliovski. Autorul recenziei prezintă cu competență specificul național al genului, istoricul și stadiul actual al paremiologiei românești, subliniind funcționalitatea sistematizării propuse de editorul român și supleteea interpretării date de acesta proverbelor. De altfel, prima ediție a culegerii respective a stat și la baza celei de **Proverbe și zicători românești,** traduse în ucraineană, de S.V. Semcinski, profesor la Universitatea din Kiev. În același număr al revistei cercetătorul sovietic A.A. Kovacs publică studiul intitulat **Paralele ale unei balade carpatice,** în care investighează cu atenție și simț al nuanțelor versiunile ucrainene, române și maghiare ale baladei familiale **Fata măritată după hoț,** contribuind la înțelegerea specificului și devenirii acesteia.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Recent apărut, vol. XXXII al Analelor Universității din Brno (series scientiae litterarum) este dedicat în întregime aniversării a 60 de ani a profesorului Milan Kopecky, cunoscut specialist din R. S. Cehoslovacă în literatura barocului, alături de alte contribuții din străinătate, Mircea Anghelescu publică aici studiul **The Legend of the Twelve Dreams in Old Romanian Literature.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista de literatură și artă „Stav", editată de Centrul pentru cultură din Kikinda, a publicat în ultimul său număr un amplu grupaj de versuri din creația lui Marin Sorescu

Selecția și traducerea sînt semnate de poetul și traducătorul Milan Uzelac.

● Mensualul teatral „Scena" din Novi Sad publică în numărul dublu (septembrie-octombrie 1986) o amplă recenzie a volumului „Critica în teatru — critica în afara teatrului", ce reunește lucrările Simpozionului internațional al criticilor de teatru și al teatrologilor, care a avut loc la Novi Sad în cadrul festivalului național de teatru „Sterijino Pozorje". Cele trei teme dezbătute cu acest prilej au fost : teatrul, critică a vieții și a societății : critica în teatru : critica din afara teatrului. În acest sens este salutată elogios „intervenția plină de substanță și originalitate" a criticului român Valentin Silvestru. Opinia acestuia e relatată și comentată pe larg.

● Televiziunea din Novi Sad a transmis, recent, comedia „Autorul e în sală" de Ion Băieșu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 22, joi, 28 mai 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

TUDOR ARGHEZI

(Paginile 12—13)

CETĂȚENII DE MÎINE AI PATRIEI

UNA dintre dovezile cele mai grăitoare ale umanismului societății noastre socialiste o reprezintă grija permanentă a partidului și a statului pentru cele mai tinere generații, cetățenii de mîine ai patriei. Asigurarea celor mai bune condiții de viață, promovarea unei politici demografice decurgînd din însăși concepția de bază a orînduirii noastre se îmbină armonios cu preocuparea necontenită pentru educarea copiilor și a tineretului în spiritul celor mai nobile tradiții și al celor mai înalte idealuri.

Cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „în Republica Socialistă România, educarea pentru muncă și viață a copiilor, a tinerei generații a devenit politică de stat, constituind o preocupare de prim ordin a întregii societăți. Acționăm pentru a face ca toți copiii și tinerii să devină cetățeni de nădejde ai patriei, pentru ca întregul nostru tineret să-și însușească cele mai avansate cunoștințe din toate domeniile științei și tehnicii, noile cuceriri ale cunoașterii umane, să-și formeze o concepție înaintată despre lume și viață, un amplu orizont de cultură". Înscriindu-se în ansamblul măsurilor ce reflectă grija față de om în societatea socialistă, deosebita atenție acordată creșterii demografice răspunde totodată imperativelor dezvoltării firești a națiunii noastre.

Sîntem în ajunul zilei de 1 Iunie, zi în a cărei lumină se arată chipul copilului, emblematic și etern. În aura lui se citesc, din străfundul mileniilor, semnele biruințelor umanității. Este întîia dintre zilele lunilor verii, simbol al luminii și al rodirii, în zarea căreia omenirea își sărbătorește cele mai tinere vlăstare. Prin copil ne situăm în miracolul ființei și al vieții. Spre el se îndreaptă toate bucuriile și grijile, toate năzuințele și toate visurile noastre. Copiii înseamnă speranță, înseamnă încredere în viitor, înseamnă continuitate. Este cea mai pură, cea mai nobilă sărbătoare a umanității — din nefericire astăzi, mai mult decît oricînd, amenințată în însăși existența ei de pericolul distrugerii nucleare. Ziua copilului simbolizează astfel nevoia omenirii de pace și de asigurare a propriului viitor.

Împărtășind aceste sentimente unanime, ne regăsim, în spațiul nostru național și social, cu propriile noastre înfăptuiri și răsputeri. De la casa omului la instituțiile care guvernează întregul organism social, se arată cu claritate drumul copiilor țării, drumurile jocului și ale învățăturii, într-un timp al păcii și al edificării, limpezit și susținut de energiile creatoare ale națiunii. Stăm cu fața curată în calea dramaticelor mărturii ale lumii, cu mărturiile muncii și ale iubirii de viață, cu marile realizări ale poporului român pe întreg cuprinsul patriei, în spațiul cărora tineretul țării, cu însuflețirea și cu puterea lui creatoare, aduce înțelesul dovedit al înaltei sale meniri. Șantierele naționale exprimă nu numai capacitatea de muncă și de creație a tineretului, ci și multiplele căi ale pregătirii, care, de pe băncile școlilor și ale facultăților, se ramifică în toate fronturile vieții, răspunzînd cerințelor complexe ale civilizației contemporane.

Iată de ce întîmpinăm Ziua Copilului, recunoscînd în semnificațiile ei iubirea nemărginită pentru om, văzut în adevărul dreptății sociale, al libertății de formare și de afirmare, al cultivării înaltelor idealuri umaniste, al apărării păcii pe pămînt. Vorbim cu bucurie de copiii noștri, de tărîmul foarte întins al prezenței lor sociale, și ne gîndim la îndatoririle lor școlare, la copiii Olimpiadelor și ai „Cîntării României", ai întrecerilor sportive și ai cercurilor tehnice și culturale, îi vedem cum vin și se ridică în orizontul țării, cum își iau locul de drept în spațiul istoric, al drepturilor și al îndatoririlor, al răspunderii și înfruntărilor vieții. În sensul acesta, al grijii față de oamenii țării, față de copiii ei, adăugăm și răspunderile noastre spirituale, rostul cuvîntului pe care-l adresăm copiilor, sinceritatea și îndreptățirea omagierii pe care o exprimăm în aceste clipe, în întîmpinarea zilei de 1 Iunie.

„România literară"

■ București, 25 mai 1987, Palatul Consiliului de Stat. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Mihail Gorbaciov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, și a tovarășei Raisa Gorbaciova.

Întîmpinarea dimineții

Să ocrotești copii. Să fii menit
iubirii a deschide o fereastră
spre cei ce fi-vor izbîndirea noastră,
prin ei — tu însuți viu și ocrotit.

Să dai ce ai mai bun în gînd și grai,
din clipa ta — ivire de secundă
celor ce vin și nu știu să-și ascundă
iubirea pentru dăruirea ta.

Să fii un om și însuți să devii
mai bun, simțind cum ora ta ridică
pe cei născuți să nu cunoască frică
să te-mplinești prin veghe, spre copii,

Să porți în ochi răsfringeri de minuni
culori cu care ei știu naște vrajă ;
cînd ei visează tu rămii de strajă —
ți-o cere vița ta de oameni buni.

Cînd ei măsoară ceru-mbrățișînd
a florilor rapsodică nălucă
prin ei spre soare să pornești în fugă
sub pașii tăi e zbor, nu e pămînt.

Ridică-te cu ei, cu ei primind
corola de azur a dimineții.
Pe gheața lunii, peste masca ceții
să zbori cu ei pe schiuri de argint.

Sînt ei. Privește-i. Nu auzi cum vin
portrete vechi, ce-ți seamănă, să fie
cu ei pe alt tărîm cu apă vie ?
Cît tu cobori, ei cresc. Și-ți aparțin.

Privește-te în cei ce bat cu dor
un drum ce se deschide fără pată.
Sînt ei. Și-n ei, tu — pentru altădată
ești cel născindu-te în visul lor.

Cînd ei visează, pleoapa ta de vers
deschide lumi și leagănă corole
și policromă aripă de iole
și-ntregul dimineții univers.

Cu ei deschizi spre lume ochi uimiți,
cu ei durerea lumii-nchizi sub pleoape.
Cînd vei pleca, le vei mai fi aproape
să-i știi frumoși, cutezători, cinstiți.

Să treci în ei e doar menirea ta
izbînda — cînd o au — e darul țării.
În ei triumfă patria visării,
în fapta lor renaște dragostea.

Copii frumoși, ce mugur legendar
din clipa lor ia fragedă ființă
a-ți fi îndreptățită biruință
la cumpăna de veac și nehotar ?

Să crezi în dor, ca în copii. Să pui
făptura ta sub pașii — temelie
acelor care vin din omenie
și oameni cresc, datornici nimănui.

Să-nfrunți cu ei și ani și risipiri —
a fi intru cei tineri vestitorul
planetelor ce îi unesc cu zborul,
izvor tu însuți primei lor iubiri.

Mihai Negulescu

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Noi şi rodnice perspective ale trainicei prietenii româno-sovietice

OPINIA publică, cele mai largi cercuri din diferitele ţări ale lumii au avut în aceste zile privirile aţintite spre Capitala României socialiste, unde s-a desfăşurat vizita efectuată, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către tovarăşul Mihail Sergheevici Gorbaciov.

Întreaga desfăşurare a vizitei, începînd cu primirea deosebit de călduroasă, manifestările pline de însufleţire ale zecilor şi zecilor de mii de cetăţeni cu prilejul vizitării unor obiective social-economice din Capitală, sentimentele de profundă stimă exprimate de muncitorii Uzinei „23 August" şi de pe şantierul amenajării complexe a Dîmboviţei, ambianţa sărbătorească a marii adunări populare consacrate prieteniei româno-sovietice au pus într-o puternică lumină trăinicia şi profunzimea raporturilor de prietenie şi colaborare fructuoasă dintre cele două ţări şi popoare. Sînt legături cu vechi şi puternice rădăcini în trecutul istoric, bogat ramificate prin tradiţiile solidarităţii clasei muncitoare, ale mişcărilor revoluţionare din cele două ţări, prin jertfele fiilor popoarelor român şi sovietic pe cîmpurile luptei comune pentru zdrobirea fascismului, pentru libertate — tradiţii cărora conlucrarea reciproc avantajoasă în anii construcţiei socialiste le-a adăugat valenţe calitativ superioare.

Pornindu-se tocmai de la un asemenea stadiu, cu deplină şi justificată satisfacţie se poate considera că noua întîlnire româno-sovietică la nivel înalt, convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov au evidenţiat dorinţa comună şi voinţa ambelor partide, ţări şi popoare de a conferi noi dimensiuni acestor relaţii şi a realiza perfecţionarea lor, de a le asigura o eficienţă şi mai înaltă, potrivit exigenţelor actualei etape a construcţiei socialiste. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la dineul oficial : „Noi apreciem stadiul înalt al acestor relaţii — întemeiate trainic pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, pe principiile şi idealurile nobile ale socialismului — şi dorim ca ele să se dezvolte necontenit şi să se afirme tot mai puternic ca un exemplu de raporturi între state socialiste, care colaborează şi conlucrează activ pentru succesul construcţiei noii orînduiri în ţările lor, pentru cauza generală a socialismului şi păcii".

De cea mai mare însemnătate sînt, în această privinţă, măsurile înscrise în Comunicatul comun pentru intensificarea cooperării şi specializării în producţie, pentru impulsionarea realizării Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice dintre cele două ţări pe perioada pînă în anul 2000, semnat anul trecut la Moscova de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov. E ceea ce răspunde cerinţelor valorificării marilor rezerve şi posibilităţi ale modului de producţie socialist, modernizării bazei materiale a societăţii, creării unor condiţii optime de aplicare a cuceririlor revoluţiei tehnico-ştiinţifice, în interesul accelerării mersului înainte al ambelor ţări pe calea socialismului.

Un sugestiv tablou al problemelor specifice ale operei de construcţie au conturat cuvîntările rostite la marea adunare populară, în care au fost reliefate succesele remarcabile obţinute de ambele ţări, preocupările partidelor comuniste pentru perfecţionarea continuă a formelor şi metodelor de conducere socială potrivit condiţiilor istorice concrete, pentru descătuşarea şi stimularea uriaşelor energii creatoare ale maselor populare.

CONCOMITENT, dialogul dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov a prilejuit o amănunţită examinare a problemelor fundamentale ale vieţii internaţionale. Schimbul de vederi a relevat cu pregnanţă caracterul comun al aprecierilor asupra sarcinilor primordiale ale contemporaneităţii — necesitatea înlăturării primejdiei nucleare care ameninţă însăşi fiinţa şi existenţa omenirii, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, asigurarea securităţii internaţionale, libertatea, independenţa şi progresul tuturor popoarelor.

Dînd o înaltă apreciere acestei unităţi de vederi, specifice modului nou de gîndire în care trebuie abordată actualitatea politică internaţională, tovarăşul Mihail Gorbaciov releva, în toastul de la dejunul oficial: „Vreau să subliniez că Uniunea Sovietică şi România se situează pe o poziţie comună în aceste probleme de mare actualitate. Preţuim contribuţia tovarăşilor noştri români la lupta comună a ţărilor socialiste pentru consolidarea securităţii lor şi menţinerea păcii şi vom conlucra strîns şi de acum înainte în aceste probleme".

Prin glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, România socialistă şi-a reafirmat sprijinul deplin faţă de programul propus de tovarăşul Mihail Gorbaciov pentru lichidarea tuturor armelor nucleare pînă la sfîrşitul secolului, pentru înlăturarea rachetelor nucleare din Europa : totodată, România şi Uniunea Sovietică şi-au exprimat hotărîrea de a acţiona în continuare în vederea realizării unui acord cu ţările N.A.T.O. privind reducerea forţelor armate şi armamentelor convenţionale în Europa, ca şi pentru instituirea unui moratoriu asupra creşterii cheltuielilor militare.

Exprimîndu-şi satisfacţia profundă pentru rezultatele rodnice ale convorbirilor româno-sovietice la nivel înalt, poporul român consideră, pe bună dreptate, că ele vor marca un moment de cea mai mare importanţă, deschizător de ample perspective trainicei prietenii reciproce, ilustrînd încă o dată justeţea, dinamismul şi principialitatea politicii internaţionale a României socialiste, a făuritorului şi promotorului neobosit al acestei politici, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul-concurs de creaţie literară „Tudor Arghezi"

● S-a încheiat cea de-a VII-a ediţie a Festivalului-concurs de creaţie literară „Tudor Arghezi" ce s-a desfăşurat la Tîrgu Jiu. Premiile, decernate la Tg. Cărbuneşti, sînt următoarele : **Poezie** — premiul I, **Ion Manole** (Suceava), premiul II, **Violeta Mihalcea** (Slatina), premiul III, **Marilena Iacob** (Slatina), **Iszak Martha** (Tg. Mureş), **Mona Vîlceanu** (Piteşti) ; **Proză** — premiul I, **Al. Gavrilescu** (Focşani), premiul II, **Ionel Buşe** (Motru), premiul III, **Ion Muntean** (Sf. Gheorghe) ; **Teatru** — premiul I nu s-a acordat ; premiul II, **Nicolae Fulga** (Slatina), premiul III, **Teodor Berca** (Bucureşti), Premiul revistei „România literară" a fost acordat lui **Nicolae Badi** (Piteşti). Revista „Transilvania" a acordat premiul său **Mariei Mărginean** (Alba Iulia), iar revista „Convorbiri literare", lui **Constantin Oprică** (Tg. Jiu). Juriul, al cărui preşedinte a fost scriitorul **Darie Novăceanu**, a acordat, de asemenea, şi un mare număr de menţiuni, constatînd sporul de calitate al creaţiei prezentate în concurs de la o ediţie la alta.

În spiritul colaborării

● În cursul săptămînii trecute a făcut o vizită la Bucureşti, Iaşi şi Suceava scriitorul **Aharon Appelfeld** din Israel. Oaspetele a vizitat obiective cultural-artistice şi s-a întîlnit cu oameni de cultură şi artă. Cu acest prilej, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o discuţie despre preocupările scriitorilor din cele două ţări. Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinţi, **Traian Iancu**, director, şi **Andrei Bantaş**. La Iaşi, oaspetele s-a întîlnit cu **M. R. Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din localitate, şi **Alexandru Pascu**.

„Zilele cărţii pentru copii"

● Între 27 mai—2 iunie 1987, în cadrul ediţiei a 6-a a Festivalului naţional „Cîntarea României", Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului organizează, sub genericul „Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluţionar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă şi viaţă", tradiţionala manifestare „Zilele cărţii pentru copii". Au fost programate asemenea manifestări la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei a sectorului 2 Bucureşti, precum şi în alte localităţi din ţară (Iaşi, Timişoara, Craiova, Cluj-Napoca, Bacău, Oradea, Galaţi, Vaslui, Focşani, Zalău).

Consfătuire a cenaclurilor literare

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, a Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc, la Timişoara, Consfătuirea cenaclurilor literare din judeţul Timiş pe tema „Cenaclul literar — tribună pentru promovarea unei literaturi militante, factor activ în educarea patriotică, revoluţionară a oamenilor muncii", la care au luat parte, alături de reprezentanţii tuturor cercurilor şi cenaclurilor literare de amatori din judeţ, scriitorii membri ai Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara care coordonează şi îndrumă activitatea acestor cercuri şi cenacluri, precum şi reprezentanţii celor patru cenacluri ale Asociaţiei Scriitorilor. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Alexandru Mangu**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş. În continuare, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a adresat participanţilor un cuvînt de salut din partea Asociaţiei Scriitorilor. La Consfătuire au prezentat referate : **Veronica Bălaj** („Viaţa şi activitatea oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate — sursă de inspiraţie a tinerilor scriitori din cenaclurile literare"), **Cornel Ungureanu**, secretar-adjunct al Asociaţiei Scriitorilor („Rolul cenaclului literar în promovarea valorilor culturale socialiste"), **Maria Sterescu** („Înaltele idealuri umaniste oglindite în lucrările noastre"), **Ion Căliman** („Cenaclul George Gîrda — cadru de afirmare a tinerelor talente"), **Viorel Marineasa** („Tematica lucrărilor membrilor cenaclului literar — o problemă de fond"), **Radu Ciobotea** („Cenaclul literar, cadru propice pentru o creaţie care să contribuie la formarea trăsăturilor omului nou") şi prozatorul **Mircea Şerbănescu** („Tradiţie şi actualitate"). În încheiere, a luat cuvîntul **Florina Gîldău**, instructor la secţia de propagandă a Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

Cu acelaşi prilej a avut loc vernisajul expoziţiei de artă grafică „Mari scriitori români", a tînărului artist plastic timişorean **Ştefan Popa**.

Participanţii la Consfătuire s-au deplasat apoi în localitatea Şandra, judeţul Timiş, unde, într-un cadru festiv, în mijlocul petroliştilor şi oamenilor muncii de la Schela petroliferă Şandra, a avut loc constituirea Cenaclului „Luceafărul" al petroliştilor. Au luat cuvîntul : **Nicolae Petre**, directorul Schelei petroliere Şandra, **Ion Ciobanu**, secretar al Comitetului de partid al Schelei, ing. **Nicolae Secreţeanu**, secretar cu propaganda al Comitetului U.T.C. al întreprinderii, şi **Dumitru Buţoi**, conducătorul Cenaclului „Luceafărul". În continuare, a avut loc un recital de versuri dedicate patriei şi partidului, în cadrul căruia au citit din creaţiile lor membrii cenaclurilor literare de amatori prezenţi la manifestare — **Maria Voiaşuc, Marin Moraru, Marin Butuşină, Ioan Husig** şi **Dumitru Buţoi** (Cenaclul „Luceafărul"), **Tatiana Arieşanu** (Cenaclul „Ars poetica"), **Ion Căliman** (Cenaclul „George Gîrda"), **Ignea Loga** (Cenaclul „Victor Eftimiu"), **Olimpiada Popa** (Cenaclul „Ioan Slavici"). Au citit, de asemenea, prozatorul **Mircea Şerbănescu** şi poetul **Anghel Dumbrăveanu**. În contextul recitalului de versuri, au prezentat frumoase momente de muzică folk tinerii interpreţi **Ioan Husig, Mihai Grigore, Diana Pop, Mirela Carp** şi grupul Banatex din Sînnicolaul Mare, condus de T. Calapiş.

Zilele culturale ale Bîrladului

● În cadrul celei de-a VIII-a ediţii a Zilelor culturale ale Bîrladului, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **C. D. Zeletin** şi **Virgil Chiriac** au participat la o suită de manifestări desfăşurate la Clubul Spitalului Municipal, Întreprinderea de rulmenţi, Colegiul „Gheorghe Roşca Codreanu", Casa de cultură a municipiului, Teatrul „Victor Ion Popa", Liceul numărul 2.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Vaslui, **Oltea Răşcanu Gramaticu**, secretar al Comitetului municipal P.C.R. Bîrlad, **Cristina Stoian**, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui, şi **Paul Sîrbu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bîrlad.

Prezentări de noi volume

● La Casa colecţiilor de artă din Brăila au fost prezentate romanul „Singurătatea din urmă" de scriitorul originar din acest municipiu, **Mihail Crama**, şi volumul de portrete, schiţe şi memorii „Înainte de a uita" de **Paul Cortez**, volum apărut la Editura Eminescu. A luat cuvîntul **M. N. Rusu**.

CALENDAR

În iunie

● **1 IUNIE.** S-au născut : **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929).

● **2 IUNIE.** S-au născut : **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 IUNIE.** S-au născut : **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieş** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● **4 IUNIE.** S-au născut : **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Ţirioi** (1921), **George Peagu** (1937), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● **5 IUNIE.** S-au născut : **Gheorghe Lazăr** (1779), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883), **Dan Grigore Mihăescu** (1933), **Aureliu Goci** (1948).

● **6 IUNIE.** S-au născut : **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Şiugariu** (1914), **Miron Georgescu** (1931), **Felix Sima** (1949).

● **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● **8 IUNIE.** S-au născut : **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Şerban**, (1910), **Cristina Tacoi** (1933), **Tudor Băran** (1933). Au murit : **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● **9 IUNIE.** S-au născut : **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit **N. N. Beldiceanu** (1923).

● **10 IUNIE.** S-au născut : **Ion Popa-Reteganul** (1853), **Alexandru Busuioceanu** (1896), **Virginia Şerbănescu** (1921), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

● **11 IUNIE.** S-au născut : **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuţă** (1901), **Ion Andreiţă** (1939), **Grigore Arbore** (1943) A murit **Sofia Nădejde** (1946).

● **12 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculesi** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Bálint Tibor** (1932), **Doru Moţoc** (1936). Au murit : **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Deleanu** (1980).

● **13 IUNIE.** S-au născut : **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

● **14 IUNIE.** S-au născut : **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petrovici** (1882), **Iosif Igirosianu** (1905). A murit **Nicolae Dumbravă** (1983).

● **15 IUNIE.** S-au născut : **I. U. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Marosi Péter** (1920). Au murit : **MIHAI EMINESCU** (1889), **Florica Ciura Ştefănescu** (1985).

● **16 IUNIE.** S-au născut : **A. E. Baconsky** (1925), **Ştefan Agopian** (1947). Au murit : **Anta Raluca Buzinschi** (1983), **Gh. Catană** (1983).

● **17 IUNIE.** S-au născut : **Victor Papilian** (1888), **I. E. Torouţiu** (1888), **Ion Th. Ilea** (1908), **Sütő András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● **18 IUNIE.** S-au născut : **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Olteanu** (1941).

● **19 IUNIE.** S-au născut : **Ştefan Zeletin** (1882), **G. CĂLINESCU** (1899), **Pusztai János** (1934).

● **20 IUNIE.** S-au născut : **Miron Pompiliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1888), **Al. Hodoş** (1893), **Aurel Baranga** (1913), **Jánosházy György** (1922), **Valentin Şerbu** (1933).

● **21 IUNIE.** S-au născut : **Al. I. Ştefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921), **Erika Hübner-Barth** (1932).

● **22 IUNIE.** S-a născut : **Ion Oarcăsu** (1925). Au murit : **I. L. CARAGIALE** (1912), **Şt. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● **23 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Odobescu** (1834). **Ovidiu Papadima** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

● **24 IUNIE.** S-au născut : **Ana Ioniţă** (1917), **Petrache Dima** (1932), **Sânziana Pop** (1939).

● **25 IUNIE.** S-au născut : **Ion Bucur** (1911), **B. Munte** (1914), **Bogdan Căuş** (1920), **Ion Stan Arieşanu** (1922), **Dinu Flămând** (1947). A murit **Ilarie Chendi** (1913).

● **26 IUNIE.** S-au născut : **Mihail Olsufiev** (1901), **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925), **Ion V. Strătescu** (1940). Au murit : **Alecu Leonard** (1886), **Vasile Pârvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

● **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuţa** (1887). A murit **Const. Ignătescu** (1968).

● **28 IUNIE.** S-au născut : **Ion D. Sârbu** (1919), **Virgil Mihaiu** (1951).

● **29 IUNIE.** S-au născut : **Nicolae Bălcescu** (1819), **Várro Deszö** (1907), **Lola Stere Chiracu** (1913), **Ioan Dan** (1922). A murit **Florian Cristescu** (1949).

● **30 IUNIE.** A murit **B. Iordan** (1962).

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEŞTI, POVESTIRI, AMINTIRI.** Ediţie în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii" ; cuvînt înainte de Domnica Filimon. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 11 lei).**

● **F. Aderca — AVENTURILE D-LUI IONEL LĂCUSTĂ-TERMIDOR.** Ediţie şi prefaţă de Henri Zalis. **(Editura Minerva, 286 p., 14,50 lei)**

● **Piu Şerban Coculescu — INTRODUCERE LA UN MOD DE A FI.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Grigore Traian. **(Editura Scrisul Românesc, 104 p., 4 lei).**

● **Antonie Plămădeală — ROMÂNII DIN TRANSILVANIA SUB TEROAREA REGIMULUI DUALIST AUSTRO-UNGAR (1867—1918).** După documente, acte şi corespondenţe rămase de la Elie Miron Cristea. **(Sibiu, 546 p.).**

● **Aurel Rău — RITUALURI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 108 p., 10,50 lei).**

● **Ion Rahoveanu — INTRAREA ÎN MEMORIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 76 p., 8 lei).**

● **Carolina Ilica — EPHEMERIS,** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).**

● **Hortensia Teodorescu — ALBASTRUL IMPERFECT.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 17,50 lei).**

● **Elena Mircescu — PESTE LUME, O PUNTE.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 17 lei).**

● **Vlad Musatescu — AVENTURI APROXIMATIVE.** Roman, vol. III. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 12 lei).**

● **Ion Burcă — DRUMURI.** Versuri. **(Editura Dacia, 80 p., 8,25 lei).**

● **Ion Gheţie — POMUL VIEŢII.** Roman. **(Editura Dacia, 184 p., 7,75 lei).**

● **Mihail Gălăţanu — ŞTIRI DESPRE MINE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 18,50 lei).**

● **Florin Pietreanu — PASĂREA DE ARGINT.** Roman pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 172 p., 8,75 lei).**

● **Rabindranath Tagore — POEME.** Traduceri şi cuvînt înainte de George Popa. **(Editura Univers, 156 p., 14.50 lei).**

● **William Dean Howells — UN CAZ MODERN.** Romanul scriitorului american tradus de Sanda Răpeanu apare în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 416 p., 21,50 lei).**

● **Nikos Kazantzakis — ALEXIS ZORBA.** Ediţia a II-a în colecţia „Romanul secolului XX" ; traducere de Marcel Aderca. **(Editura Univers, 320 p., 16 lei).**

LECTOR

Dialogul critic

ACTIVITATEA criticii literare, manifestată prin continua apariție a cărților și a revistelor, exprimînd puncte de vedere diferite și adeseori opuse, se constituie într-un veritabil dialog critic, purtat cînd direct, cu tendințe polemice mai mult sau mai puțin ascuțite, cînd indirect, prin abordarea acelorași probleme. Care ar fi însă acele norme capabile să asigure atît desfășurarea cu succes a confruntării de poziții cît și cîștiguri pentru fiecare dintre parteneri ? Dată fiind complexitatea problemei, nu vom cerceta totalitatea acestor norme, dar, ținînd cont de unele puncte de vedere exprimate în filosofie*), vom prezenta cîteva dintre ele, eficiente, credem noi, în sfera criticii literare.

În mod obișnuit, dialogul se poate naște din încercarea de a răspunde la o problemă care își așteaptă rezolvarea ; o asemenea problemă poate fi aprecierea unei opere, situația, rolul și valoarea unui curent sau unei școli literare, un impas, o stare de criză ce trebuie depășite, dar și un avînt al literaturii, apariția unei creații insolite, solicitînd instrumente critice noi (gust și intuiție, norme epistemologice și metodologice, perspective filosofice etc.). Nu excludem nici posibilitatea nașterii dialogului din abordarea unei probleme deja soluționate, dar într-un alt timp, cu nevoile lui, cu alte mijloace, de către alți interpreți. În acest sens am putea spune că orice mare creație este o problemă mereu deschisă, un impuls spre dialog.

Indiferent însă care ar fi problema în discuție, dialogul presupune cîteva condiții inițiale, preliminare, pentru ca el să se poată declanșa : un scop comun, care nu poate fi decît acela de propășire a literaturii noastre, de îmbogățire a hermeneuticii, a comprehensiunii și justificării operelor, ca și acela de punere la probă a unor metodologii și perspective filosofice, a formării și dezvoltării unor noi personalități critice. Alte două condiții sînt antinomice : pe de o parte, dialogul implică existența unei diferențe de poziții (fie cu privire la judecățile de valoare, fie cu privire la înțelegere și interpretare etc.), altfel el n-ar avea sens, poziția identică anulîndu-l, prefăcîndu-l în monolog ; pe de altă parte, existența unui coeficient de poziție comună, spre exemplu un limbaj convergent, altfel fiecare își va rosti propriul monolog ; extremele, absurde și inutile, ar fi deci un monolog în doi sau un șir de discursuri autarhice, opace între ele. Diferența (opoziția) și convergența (unitatea) de poziții apar astfel ca două laturi complementare care se temperează, dar se și amplifică reciproc.

Pentru ca dialogul să se desfășoare cu folos este nevoie să se pună în conexiune inversă două cerințe cu caracter funcțional : intransigența, dar și deschiderea la experiență. O intransigență metodică, însemnînd cercetarea pas cu pas a sistemului pozițional advers, a argumentelor noi aduse de celălalt, cît și apărarea poziției proprii. În acest sens, credem că în domeniul criticii literare nu trebuie exclusă posibilitatea încrederii nestrămutate în poziția proprie, consecvența de fier în susținerea ei. În schimb, deschiderea la experiență (la experiența celuilalt, dar și a celei colective, instituită tocmai prin desfășurarea dialogului), va fi egală nu cu compromisul, ci cu temperarea intransigenței, cu reevaluarea sistemului propriu de coordonate, cu cîntărirea sinceră și loială, plină de obiectivitate a contraargumentelor. Sinceritatea și loialitatea ne apar și aici ca imperative etice. Deschiderea la experiență naște și întreține treaz conștiința dialogului, îndemnînd la acel gen de confruntare care devine un mijloc regal de a-ți parcurge propria cale cît mai departe posibil, o modalitate spirituală superioară de a te împărtăși din experiența colectivă și totodată de a o îmbogăți. Confruntarea poate fi un drum care silește și îmbărbătează la dezvoltarea gîndirii proprii. Deschiderea la experiență mai înseamnă că acordul parțial sau temporar cu celălalt nu este egal cu o retractare și o defăimare a convingerii intime, ci cu o depășire de sine pe temeiul obiectivității și adevărului. Confruntarea, ca deschidere loială și intransigență sistematică, întărește convingerea că nimeni : nici un om și nici un grup, nici o intrigă și nici o aversiune, nici o superstiție și nici o prejudecată, nici o indiferență și nici o ambiție, nici o autoritate consacrată și nici o modestie de începător nu pot să te abată de la calea spre adevăr, spre căutarea și argumentarea lui. Așadar, apărare a poziției proprii, dar fără închidere aprioric în fața **celuilalt**, pentru a nu sfîrși prematur dialogul, ci pentru a înainta de la punctul de pornire prin analiză mai adîncă, mai diferențiată a operelor literare, a problemelor în dezbatere. Apărarea poziției proprii va fi deci însoțită de reconsiderarea ei autocritică, în funcție de noile frontiere atinse prin experiența colectivă. Prezența și jocul elastic al intransigenței și al deschiderii sînt în măsură să împiedice alunecarea în eclectism și relativism, cît și în dogmatism.

DIALOGUL presupune pregătirea pentru întîlnirea cu celălalt, plecarea din singurătate, comunicarea — nu numai ca o condiție a depășirii unei situații problematice obiective, ci și ca o depășire de sine, nu numai ca un instrument pentru cunoaștere și construcție critică, ci și ca un mijloc, cînd sublim, cînd dureros, de autocunoaștere și autoconstrucție. Excelența criticii dialogate constă în aceea că impune respectarea unei triple cerințe de ordin filosofic și moral : a gîndi și a simți tu însuți, a gîndi în locul altuia, a gîndi de acord cu tine însuți.

Vom rotunji aceste idei ale gîndirii actuale ascultînd un ecou din trecut. În dialogurile platonice, scrie Hegel, „domnește cea mai nobilă (atică) urbanitate a unor oameni cultivați [...]. Urbanitatea este veritabila curtoazie ; aceasta formează baza. Urbanitatea se mulțumește însă să recunoască celuilalt completa libertate personală a felului de a vedea, a opiniilor lui, recunoaște dreptul de a se exprima fiecăreia dintre persoanele participante [...]. Oricît de mare ar fi energia manifestării, se recunoaște totdeauna că partenerul este și el persoană rezonabilă, gînditoare. Nu trebuie să ne dăm aere de oracol și să-i astupăm gura celui cu care ne întreținem. Urbanitatea aceasta nu înseamnă menajare ; ea este cea mai mare franchețe". Deși Hegel vizează „comportarea personală a celor ce conversează", un dialog oral deci, aprecierile lui, impuse în fond de Socrate-Platon, dobîndesc statutul de norme pentru orice dialog, inclusiv, considerăm noi, pentru critica dialogată, unde personalitatea joacă un rol deloc de neglijat. În confruntarea asupra unei probleme științifice, Hegel ar zice că „discută cu sine intelectul obiectiv sau rațiunea".

Particularitatea dialogului în critica literară provine din aceea că participanții nu folosesc doar facultatea rațiunii, ci și gustul și intuiția, capacitatea comprehensivă și „facultatea de judecare". De aceea, în domeniul criticii literare, dată fiind și natura operei de artă — de simbol ilimitat, de univers inefabil, cu mesaj latent —, este posibil ca rezultatul dialogului să fie poziții complementare, alternative (care se pot exclude reciproc, dar sînt legalizate de structura obiectivă a operei literare) ; ceea ce nu-l face inutil în măsura în care pozițiile noi, ca și drumul parcurs reprezintă un progres al gîndirii critice, mai ales atunci cînd partenerii țin mai puțin la orgoliul propriu și mai mult la posibilitatea înaintării, apropierii de adevăr.

În cazul unei situații problematice mai complexe, cum ar fi reîncadrarea unei opere în scara valorilor naționale (așa cum s-a întîmplat cu opera lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu etc.), dialogul însuși devine complex, implicînd confruntări directe între parteneri, dar și a acestora cu puncte de vedere exprimate în trecut, cu critica actuală, dar și cu cea anterioară, cristalizată deja în cuceririle istoriei literare. Depășirea unei asemenea situații problematice poate aduce cîștiguri importante : reinterpretări și justificări inedite ale unei opere, aruncarea de lumini noi asupra altora cu care este pusă în relație, apariția unor noi probleme care solicită propriul lor răspuns, rafinarea instrumentelor și a conștiinței critice, trecerea spre un nivel teoretic superior : metacritica.

Orizonturi critice care altfel nu s-ar întîlni, prin intermediul dialogului se întretaie, iar la încheierea lui (o încheiere provizorie) pot ieși modificate, îmbogățite. Și chiar dacă participanții la dialog au conștiința relativității, știind că, în sfera criticii literare, timpul este în ultimă instanță judecătorul suprem, setea lor de adevăr îi poate feri atît de închistare cît și de șterbirea sincerității și loialității.

Așadar, am putea concepe activitatea spiritului critic ca un amplu, neîntrerupt dialog, purtat direct, dar foarte adesea și pe mari întinderi, indirect, mediat fie de trecerea vremii, fie de aplecarea asupra altor teme și opere, desfășurat între școli și curente, între generații, între abordări inspirate de filosofii diferite, între metode vechi și noi, între personalități critice originale ; un dialog direct între poziții care sînt opuse în mod deliberat, dar și un dialog purtat la distanță în care se confruntă vremurile și locurile, cărțile și revistele, ca un fel de „scrisori deschise" ; un dialog perpetuu ca o mișcare de flux și reflux a unor orizonturi ideatice care antrenează cu sine nu numai specialiștii, ci și publicul larg.

Traian Podgoreanu

*) Vezi F. Gonseth, **La loi du dialogue**, în **Dialectica**, nr. 2/1952 ; V. Tonoiu, **Studiu introductiv** la G. Bachelard, **Dialectica spiritului științific modern**, Edit. științifică și enciclopedică, 1986; I. C. Popescu, **Schiță pentru o metafilosofie marxistă**, Editura politică, 1980.

Desen de CONSTANTIN BACIU

Patria copilăriei

■ *DINSPRE cîmpie se simte, călătorind pe vînt, iz de grîu crud și-n soarele cotropindu-ne respirația cu imensități de-o clipă, el, copilul de azi, se zbenguie-n vara ce urcă-n noi cu miros de fructe și arome de flori. El, copilul ce hălăduie prin grînele aprinse de maci roșii și iscoditori, ne inundă pleoapa cu aburi de rouă în zori, și-odată cu el simțim mireasma pămîntului pătrunzîndu-ne întreaga ființă ca într-o aventură de proporții, ne simțim luați cu asalt de întreaga natură.*

Acum, cînd vara bate la porțile copilăriei asemeni unei petale ninse de trandafiri și de crini, scriu aceste rînduri cu sufletul deschis către ochii copiilor noștri, pentru pacea zilelor lor fericite — inocente și fragile flori ale națiunii noastre ; și, iată, în această clipă îmi tremură pleoapa și ochiul mi se zbate de emoție, de sentimentul etern al duioșiei părintești, și, nu știu de ce, privind în ochii copiilor, nu-i pot asemui decît cu existența fragilă și plină de mireasmă a florilor ieșite sfios de sub ninsorile iernii, făcîndu-și drum în noianul vieții; plutind fericit în împărăția soarelui și-a păsărilor cerului ; lacurile și cîmpiile îi stau la picioare, cît le cuprinzi cu ochii. Zborul păsărilor e binevenit în crîngurile împărăției lui și cîntecul lor te poartă în caleașca viselor trasă de roiul de fluturi ce hălăduiesc în cîmpie.

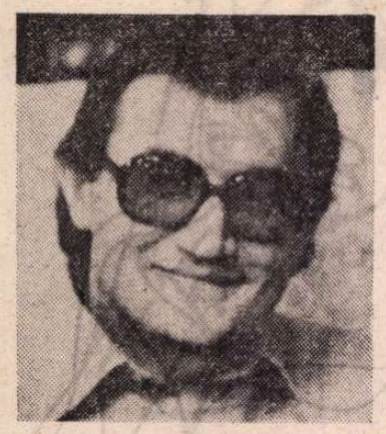
Timpul copilăriei urcă în noi odată cu unduirea și foșnirea firavă a spicului de grîu, odată cu visul și risul copilului ce se furișează-n amiaza fierbinte a soarelui, odată cu gînguritul pruncului din leagăn, odată cu respirația ce se naște și înflorește din parfumul florilor, precum ziua se întemeiază dulce, odată cu revărsatul zorilor.

Pentru ei viața noastră, fericirea și poezia noastră, pentru ei visăm, muncim și ne bucurăm ; pentru ei copilăria devine iarbă verde și înaltă, pentru ei alfabetul iubirii de patrie și de pace cu toți copiii lumii.

Nicolae Arieșescu

Confruntări

Poezia limitei și limitele poeziei

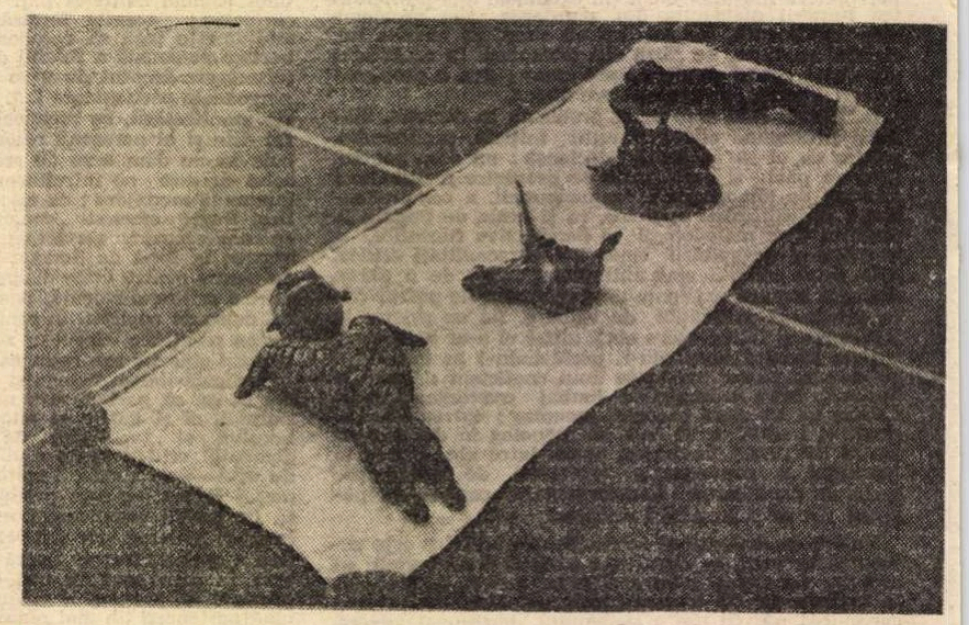


RECITIND cărțile de poezie ale lui Dinu Flămând (**Apeiron**, 1971, **Poezii**, 1974, **Altoiuri**, 1976, și **Stare de asediu**, 1983), răsfoind din nou pe cele de critică, prefețele și mai ales numeroasele sale traduceri din poezia universală contemporană — am găsit că în toate se face simțit un spirit obsedat de gîndirea pînă la capăt a semnificațiilor de **dincolo** de literatură iscate de practicarea și discutarea **literaturii**, a poeziei în special.

Ceea ce se poate spune de la bun început e că volumele amintite sînt ideale pentru reconstituirea unei întregi evoluții (pozitive și relevante, vom vedea) a poeziei noastre contemporane și nu numai a ei. De la cartea de început, cu titlul ei multiplu simbolic, și pînă la cea de acum cîțiva ani poate fi constatată o evoluție absolut exponențială, produsă însă nu prin rupturi și spectaculoase recuzări pe drumul spre Damascul istoriei literare, ci prin succesive acomodări interioare, prin sedimentări și reorientări de finețe. Critic el însuși subtil, posesorul unei informații de invidiat, Dinu Flămând și-a supravegheat (în măsura posibilului, evident) îndeaproape metamorfozele, gradînd inspirat procesul lor și convertind astfel la omogenitate un ansamblu ce cuprinde și piese în pur stil echinoxist, al evanescentelor exerciții blagiene, dar și elemente puternic contrastante cum sînt textele ultimei cărți. De altminteri și colegii săi de cenaclu, în special Adrian Popescu și, mai ales, Ion Mircea, au trecut cam prin aceleași furci caudine ale reacomodării discursului cu propria-i substanță și cu substanța extraliterară. La Dinu Flămând însă parcă schimbarea este mai netă, ea nefiind totuși, cum observam, produsă prin ruptură. Avem de-a face, așadar, practic cu două stiluri, cu două discursuri și retorici „concurente", mereu în dialog și trebuie spus că cele ce se vor impune pînă la urmă în **Stare de asediu** există **in nuce** în **Apeiron.** Sensibil la „chemarea veacului", poetul selectează ce consideră a(-l) exprima mai autentic, aducînd la suprafață în versurile din urmă ceea ce în primele cărți exista subteran, mizînd pe un tip de rostire pînă atunci „acoperit" de un altul. Implicit, adevărul spre care poartă un **altfel** de discurs va fi și el **altul.** Noua retorică angajează un nou scenariu ontologic.

POETICA blagiană a debutului asumată în atmosfera „Echinoxului", una a expresionismului domol, lipsit de contorsiuni, vizá, cum se știe, un **dincolo** fascinant, misterios, hipnotic. Discursul se voia un ismograf al ecloziunii spirituale originate în tărîmul mumelor, nevăzutului, arhetipalului, obsedat fiind de justificarea ontologică a lui **hic et nunc** prin punerea în lumină a resorturilor ce leagă mundanul de transmundan (prin metaforele cosmicului, transcendentului etc.) și inframundan (metaforele chtonicului, somnului, oniricului, subconștientului ș.a.). Simbolul tutelar al celebrării „metalumii", în sens conceptual și fizic-spațial, și „originarului", în sens ontologic și temporal, este în mod semnificativ transcris chiar pe coperta volumului de debut. Evident, etimologic și retoric considerînd problema, **metafora** era figura **originară** a acestei poezii, singura aptă să poarte către **originar,** către misterul ilimitat al absolutului ce guvernează lumea profană a limitațiilor. Ceața, muzica sferelor, tăcerile supra-firești, erotismul ritualic, ninsorile, visele, crepusculele pline de tîlc, vegetalul, zoologicul și anatomicul surprinse parcă într-o patetică tentativă de abandonare a propriei substanțe corporale, fumul ce urcă spre cer ca o alegorie a elevației spirituale și altele de acest tip nu făceau decît să compună o retorică a transfigurării, beneficiara unui limbaj cumpănit, fără sincope, cu o versificație ades clasică, ispitită de cadențe cuminți, de o melodicitate domestică. Chiar și citadinismul baladesc vag contaminat de un Radu Stanca, sintaxa cam ciudată a peisajului, senzorialitatea acută cu ceva bacovian în ea, distaxiile ironice argheziene sau nepăsarea goliardică — toate acestea germeni ai schimbărilor viitoare — erau implicate într-o poetică a evaziunii, a „tatonării" unui material în miezul căruia Ființa este în ne-ascundere. Neluînd în considerație eventualitatea revelării acesteia în chiar proteismul existenței, cum se va întîmpla mai apoi, poetul e obsedat de instituirea unui clivaj ontologic în cîmpul referențialității, separînd domeniul percepției imediate de cel al intuiției unui adevăr neprofan, lumea **limitei** de cea a **nelimitației originare.** Căci, într-adevăr, **Apeiron**-ul lui Dinu Flămând este **ápeiron**-ul lui Anaximandros, indeterminarea ca principiu absolut, prin care filosoful făcea un pas înainte, pe calea gîndului, depășind fizicalismul lui Thales în orizontul căruia acesta gîndea **arché**-ul. În **Fizica** sa, Aristotel comentează opinia lui Anaximandros observînd că esențial pentru înțelegerea noțiunii în cauză este ideea de in-finitudine, de absență a oricărei **limite (péras).** De-aici înainte însă, după atingerea acestui (prea timpuriu) aliniament căruia nu-i mai poate succeda decît tăcerea, Dinu Flămând își impune treptat reacomodări la cromatica existenței. „Realitatea", cotidianul, umilitatea elocventă a obiectualității, acele lucruri despre care Macedonski spunea că **nu vor** să te lase în pace (și nu admit să **fie** lăsate în pace de poezie decît cu riscuri pe care modernismul nu le-a înțeles pînă la capăt), deci și retorica ceva mai „pedestră" a exprimării lor, acuitatea raportării existențiale implicate de aceasta, mutațiile umorale analoge — toate acestea ocupă încetul cu încetul scena discursului. Un discurs și el altul, mai puțin sedus de evanescența metaforică și de fragmentarismul eliptic al începuturilor și mai mult tentat de spații ample, luate în posesie de o expresie aluvionară ce aglutinează elementele concretului, nu îl transcende, ca pînă acum. Poezia din ultima fază a lui Dinu Flămând accede nu de puține ori la performanțe excepționale, mai ales în **Stare de asediu,** ca urmare a „băii de real" suferite. Ea nu rămîne însă să agonizeze în empiric ci, dimpotrivă, știe să aducă empiricul în orizontul revelațiilor ultime. Dacă pînă acum ne aflam în fața unui concept transcendentalist de poezie, de-acum înainte avem de-a face cu unul „oblic" (cum ar spune Riffaterre), cu unul „transversal". Depășirea limitei se face prin „traversarea" lumii limitelor (**pero**= „traversez", „transgresez", deci „mă eliberez"), prin eliberarea de limita inconfortabilă, ontologic și metafizic vorbind, **chiar pe teritoriul ei.** Sigur că, din acest punct de vedere, soluția poetică intuită este mai „viabilă" pentru că e mai „dialectică". Și nu e mai puțin subînțeles că ea este posibilă numai în urma unor succesive reasumări ale „realului-ca-real", cu orizontul derivațiilor concrete, cu limitele care întemeiază, aducînd esența din imuabilitate și virtualitate în existență, în relație, în raport și tensiune, în sintaxa mundană. Dacă metafora de tip transfigurativ domina poemele de debut, oximoronul, figura dialectică prin excelență, este acum emblematic, el juxtapunînd conceptualul și corporalul, abstractul și senzitivul, originarul și evenimențialul, misteriosul și banalul, de cele mai multe ori în alăturări șocante. Relația contează de-această dată mai mult decît elementul — și este firesc să fie așa din moment ce apeironul s-a desfășurat pentru a întemeia lumea poetică, într-o procesualitate de asemenea reflectată de titulatura volumelor : după momentul tatonant al **Poeziilor, Altoiuri** instituie o etapă a primelor ramificații, a primelor „altoiri" pe trunchiul monolitic al esenței, a celor dintîi **ieșiri** din imuabilitate ale originarului, deci a tentativelor **ek-sistențiale.** Foamea de ilimitații a **Apeironului** are, finalmente, în **Stare de asediu,** un ecou răsturnat, într-o poftă enormă de aproximare a celor mai mărunte efecte ale dianoeticului (gîndire a lumii prin instituire de distincții și paradigme). Titlul ultimei cărți și întregul ei conținut de altfel trimit însă, ca și în cazul situației inițiale, nu numai la experiența limitei absolute, așa cum dincolo era vorba de experiența ilimitării absolute. Lăsînd de-o parte conotațiile inconfortabile ale „stării" și (mai ales) „asediului", să ne gîndim că ambele sugerează ideea unui loc **perfect delimitat** (cel puțin „asediu", care e în legătură cu **assidere,** „a se așeza" și cu **sedes, „loc** de așezare", „sediu"). Numai că într-un asemenea **situs** (care înseamnă și „așezare" dar mai poate semnifica și **degradare** prin acceptarea îndelungată a imobilității, **mucezire, ruginire)** viețuirea e precară. Poezia lui Dinu Flămând devine de aceea pronunțat eticizantă, subtextual exhortativă, mai „contondentă". Versurile sînt mai puțin formule ritualice și mai mult formule ironic-demitizante, luînd în deriziune hegemonia impostoare a profanului, semnalînd fetișizarea sacrului : „[...] Ne învîrtim o vreme pe lîngă berărie, / izbim cu pumnul în tonomat / să iasă zeii la iveală, să cînte sferele. / Ieșim plictisiți sub soarele gol / al amiezii / și facem autostopul spre alte mistere". Cum se observă, nimic din mai vechea simbologie nu a fost uitat. Relațiile de sens în care ea este implicată sînt însă cu totul altele. Certitudinii „pozitive", dacă pot spune așa, din primele volume, ceva din încredințarea senin-platoniciană în substanța misterelor („învață misterele mici înaintea misterelor mari" — iată un vers cu care poetul ne trimite explicit la **Gorgias — Altoiuri,** p. 25) sau din seninătatea presocraticilor sînt acum înlocuite de simboluri culturale din aceeași sferă, ca de obicei, dar de sens opus. Mai sînt invocați filosofii greci, e adevărat, dar **altfel.** Oaza de clasicitate netulburată a platonismului și a ideii de apeiron este ocolită cu ironie. În locul ei, memoria lui Pitagora ce „rătăcește" printre noi aidoma „loviturii" suferite de un cîine, un justițiar Anaximandros preocupat nu de **lucrul „în sine",** ci de nedreptățile **lucrurilor,** un asemănător Protagoras și, sărind peste „oaza" amintită, un „Laertius Diogene", exeget alexandrin obsedat de sistematizări, relații și paradigme, nu de plinătatea ființei gîndite autonom și nu scholiastic. Oricum, devenită ea însăși mai „alexandrină", față de retorica „adamică", deși obținută prin procură blagiană, a începutului, poezia „de maturitate" a lui Dinu Flămând mi se pare mai aproape de identitatea ei autentică, după cum mai aproape este (a demonstrat-o) de posibilitatea unor performanțe unice în întreaga noastră poezie contemporană.

Cristian Moraru



MARIAN ZAMFIR: **Variațiuni**

Filosofie și cultură

Conștiința

CREȘTEREA considerabilă a proceselor conștiente și a necesității autoreglării și controlului conștient la scara întregii societăți au determinat sporirea interesului științific pentru problemele conștiinței, inclusiv pentru formarea și dezvoltarea conștiinței noi, revoluționare, ca factor esențial în edificarea civilizației socialiste. Cu toate acestea, așa cum am mai remarcat, nu avem încă în orizontul gîndirii marxiste o *filosofie a conștiinței*, așa cum există o *filosofie a culturii*, o *filosofie a valorilor*, o *filosofie a omului*, cu remarcabile tradiții în cultura românească din trecut.

Unele premise există totuși pentru realizarea unui atare obiectiv; am în vedere îndeosebi contribuțiile psihologiei în tratarea acestor probleme : lucrările lui Paul Popescu Neveanu, traducerea de către Dinu Grama a lucrării lui Henri Ey — *Conștiința* (Editura Științifică și Enciclopedică) și republicarea unor excelente lucrări mai vechi ale acad. Vasile Pavelcu — *Conștiință și inconștient*, *conștiința stărilor afective*, *Dinamica fenomenului de conștiință* ș.a. — în volumul *Cunoașterea de sine și cunoașterea personalității* (Editura didactică și pedagogică). Am încercat eu însumi să valorific în plan filosofic unele rezultate ale cercetării psihologice în studiul *Prolegomene la o filosofie dialectică a conștiinței* din volumul *Umanismul și condiția comună în civilizația contemporană* (Editura politică).

Contribuții remarcabile la studierea problemei din unghiul de vedere al *sociologiei tineretului* a adus „Centrul de cercetări pentru problemele tineretului". Voi cita doar volumul de studii *Dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerei generații* (Editura politică), coordonat de Fred Mahler și bazat în mare parte pe investigații sociologice concrete efectuate în diferite colective de tineri sub forma unor anchete de opinie. Aș remarca îndeosebi studiul *Modelul axiologic comunist și dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerei generații* de Fred Mahler (educația și autoeducația este călăuzită de *noul sistem de norme și valori* al societății noastre, ținînd seama de exigențele majore, individuale și sociale ale activizării și îndrumării *creativității* la noul *model uman* al civilizației socialiste, de imperativele socializării — ca singura modalitate de formare a unei personalități angajată activ, de perfecționare atît a societății cît și a individului, socializarea fiind înțeleasă și realizată ca *integrare*, transformare, îmbinarea *valorilor-mijloc* cu *valorile-scop*; dezvoltarea multilaterală a societății și a omului etc.) Studiul *Tendințe și cerințe în procesul formării conștiinței politice al educării tinerei generații în spirit patriotic revoluționar* de Elvira Ciucă, *Atitudinea față de muncă — dimensiune esențială a conștiinței socialiste a tineretului* de Cătălin Mamali. *Probleme actuale ale formării tineretului în spiritul concepției materialist-dialectice despre lume și viață* de Petre Datculescu investighează, în esență, *tensiunea valorilor culturii laice* și unele *atitudini mistico-religioase* obscurantiste (îndeosebi sub raport cultic și nu ca aderenți la dogme), ce „iau naștere" în procesul unei interacțiuni specifice între datele personalității tînărului (în special nivelul cultural-științific, stări emoționale negative ș.a.) și anumite particularități ale vieții personale ale educației și experienței sale sociale, în prezența influenței ideologiei religioase și a curenților educației științifice ateiste. Am putea cita și alte studii valoroase din acest volum.

Au apărut în ultimii ani și alte lucrări care tratează problemele conștiinței dintr-un unghi de vedere mai particular : *Conștiință și moralitate* (Ed. „Junimea") de Ioan Humă, *Conștiință și cauzalitate* (Editura Științifică și Enciclopedică) de Mihaela Vlăsceanu, *Reflectare și conștiință* (Ed. Facla) de Gustav Erdei și chiar o lucrare de *ontologia conștiinței* (Ed. Cartea Românească) de Corneliu Mircea.

Cea dintîi are meritul de a se consacra unei probleme cu totul esențiale pentru destinele civilizației contemporane — *conștiința morală*, care la nivel național și planetar poate direcționa marile cuceriri ale cunoașterii științifice, ale întregii civilizații, în sensul perfecționării condiției materiale și spirituale a oamenilor, a popoarelor și nu al lărgirii și perfecționării mijloacelor de distrugere a omului și a întregii sale civilizații. Așa cum demonstrează prof. Ioan Humă, pivotul conștiinței morale este *interioritatea*, subiectivitatea constituită și constituantă. „Am putea spune că *specificul valorilor morale* constă mai ales în aceea de a constitui *nucleul activ*, *dinamizator*, *angajant* al tuturor celorlalte valori, ca un nevăzut și tainic resort al *personalității* care exprimă *„ideea de om ca valoare"*. Omul este o ființă biologică, participă la lumea valorilor, trăiește valorile și le asimilează în retorta subiectivității sale, face din ele mobiluri de comportament înainte de toate pentru că este o ființă morală ; umanismul valorilor se explică în primul rînd prin aceea că în toate sferele culturii și activității umane, oricare ar fi *natura specifică* a valorilor, funcționează criterii morale.

Al. Tănase

Tunele cu melancolii

POEZIA Constanței Buzea, asemănătoare unei pelicule filmate printr-o tehnică a clarobscurului și a tonurilor difuze, izvorăște dintr-o stare esențială de melancolie. Apropierea dintre subiect și lumea exterioară este aproape întotdeauna mijlocită de iluminări progresive care tind să atenueze adversitatea celor două planuri. Realitatea, percepută ca „rană generală", trebuie filtrată, numită indirect, exorcizată. Substanța trăirilor prezente include, în fapt, rememorări involuntar declanșate, astfel încît prezentul devine suma sau uneori alternarea liberă a unor momente trecute. „Durerea naște poezie", fără însă ca eliberarea așteptată să se producă vreodată, deoarece nu imediatul ci reflexia lui întoarsă înapoi în timp ajunge să fie supusă. Un mecanism, deci, al receptării nostalgice față de care lirica feminină se definește, impunîndu-și modalitățile de expresie specifice. Sensibilitatea Constanței Buzea pare fundamental centrată pe dimensiunea suferinței : cale de acces spre cunoaștere și purificare spirituală.

Începînd cu primele volume (mai ales odată cu **Norii**, 1968), poeta manifestă un interes deosebit, programatic — aș spune —, față de temele majore ale existenței umane, față de latura profund tragică a relației dintre subiect și realitatea înconjurătoare. Se face simțită, altfel spunînd, credința în rosturile înalte ale poeziei, în ceea ce discursul liric „trebuie" să comunice dincolo de structurile contingentului, depășind derizoriul lumii imediate. Prin urmare, necesitatea tratării directe sau măcar a sugerării uneia din temele considerate apte să garanteze ființarea textului poetic trece înaintea nevoii de a exprima natura distinctă a interiorității, a eu-lui care asistă, participă sau nu participă cu adevărat la evenimentele descrise. Această maladie, această stranie depersonalizare care împinge voluntar limbajul liric spre notații obiective, generale și tinde astfel să-i anuleze valoarea individual afectivă, apare preponderent în volumele de început ale autoarei.

La ritmul naturii (1966), **Norii** marchează o perioadă anterioară maturizării artistice, cînd preocuparea pentru marile probleme pe care poezia dintotdeauna le cheamă de la sine întîlnește expresii nu lipsite de artificialitate, („Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce. / Pentru copilul care crescu, / Timpul continuă, liniștea nu.") Ecouri eminesciene, cultivate și mai tîrziu de poetă, mențin citeodată expresia la un nivel convențional, împiedicînd definirea identității artistice. Căutarea cumva ezitantă a acestei identități parcurge la un moment dat o fază simbolistă, inspirată îndeosebi din lirica bacoviană : „De-atîtea nopți nu dorm, ca un blestem / Cade asupra mea o apăsare, / Aștept să se rostească, să se scrie / Un act de absolvire-n fiecare". În ciuda inabilității cu care debutează, prelucrarea se va dovedi de data aceasta fertilă pentru evoluția ulterioară a autoarei.

Versurile din **Agonice** (1970), **Coline** (1970), apoi din **Sala nervilor** (1971) și **Răsad de spini** (1973) amplifică sentimentul suferinței transpuse la scară universală, din care se decantează treptat un ton al confesiunii proprii. Spațiul interior, investigat cu sporită atenție, continuă să fie confruntat, pus în fața unei realități nu atît fizice cît transcendente. „Obiectele" descrise sînt de fapt umbre, ale obiectelor reale, umbre chiar ale senzațiilor, ale percepțiilor indirect receptate : „Adaosul din lume din pierderi e făcut. / Ideea de lumină, rotundă se percepe". Eu-ul rămîne o realitate abstractă, ruptă de planul concret al trăirii : „Sînele este mai tare ca moartea, / Pe el cu sfială îl ocolesc / Păcatele lumii acesteia", / Din el izbucnesc cuvintele, / El, sînele mare, respins / În criza de timp care-a venit". Poeta pare să se apropie cu dificultate de „forul" interior, unde predomină încă, informe, marile obsesii. Totuși, atunci cînd renunță la „sfială", la grija de a ocoli „păcatele lumii acestei", expresia cîștigă în autenticitate, capătă viață : „Fereastră înaltă, odaie fantastică, / Perdeaua, ca o cămașă de noapte, subțire, / Citeva crengi carbonizate în umbră / Un felinar pe alei. // Pare acvariu spațiul îngust. // Plutesc pe spate, / Pe patul ușor deformat / Aștept ca somnul meu să continue, / În timp ce plante brădoase răsar din ciment. // Respirațiile sînt pești invizibili, amari, / Evadînd prin fereastra deschisă spre parc".

Dragostea, tema cuplului, inspiratoare uneori de elanuri neașteptate, se îmbină în **Agonice** și **Coline** cu sentimentul unei maternități tandre (iluminînd o interioritate în sfîrșit dornică să se exprime pe sine) ; stări prin care sensibilitatea profund feminină a autoarei ajunge să-și asume cu sinceritate și curaj condiția, să se analizeze lucid. Prezența aerului eterat-mistic din anumite poeme readuce însă aspirația mai veche spre acea spiritualizare a expresiei, a trăirilor care astfel apar „sterilizate", devin artificiale prin abstractizare. „Consimt la dor ca la un viciu", spune poeta care totuși nu va întîrzia să se revolte, acceptînd „izgonirea din rai" și intrarea în lume („Așa cum este această femeie fără mască, / Și care te imploră subit s-o zvîrli din rai"). De la ignorarea sau respingerea explicită a condiției feminine („E un coșmar, oricum, să fii femeie / [...] / De unitatea ta încăpătoare / Se spînzură destinul cel mai rău, / De bine te desparte întîmplarea / A nu te fi născut opusul tău"), autoarea trece la ironica observație a atitudinii hieratice dinainte, încercînd să o depășească : „Cu cărțile-n mînă, fecioară, prostită / De sîngele șarpe, de carnea-nflorită, / Trecui prin pustiul acelui lăcaș / Citind lent poeme cu ochii mei lași".

O RECUZITĂ simbolistă, prelucrată adeseori cu rafinament, conferă poemelor nu numai acea „materialitate" de care duc lipsă, dar și o vibrație lirică aparte. Motiv insistent revenit în creația Constanței Buzea, **colina** reprezintă spațiul securizant, de regăsire perpetuă a identității, punctul izolat, înălțat deasupra lumii care poate fi astfel contemplată dintr-o perspectivă a echilibrului interior. **Sala nervilor** și **Răsad de spini** intensifică sentimentul de acută suferință, devenit una din modalitățile esențiale ale definirii eu-lui liric. Expresia începe să fie epurată de ornamente facile, tonul aspru mărturisește experiența unei sincerități dusă cu exasperare pînă la limită. Versurile dobîndesc o tentă oraculară, principala calitate a poemelor rămînînd totuși directețea limbajului.

Evoluția certă a autoarei — confirmată de apariții editoriale ulterioare, ca **Ape cu plute** (1975), **Ploi de piatră** (1979), **Umbră pentru cer** (1981), **Cină bogată în viscol** (1983) — începe cu această experiență a sincerității „agresive". Pertinentă și tulburătoare, comunicarea rezervată a suferinței provoacă tensiuni care dezvăluie o identitate contradictorie, surprinsă deopotrivă în ipostazele ei benefice sau tenebroase : „Să fim amari cînd nu ne vede nimeni, / Și să fim veseli cînd ieșim pe ușă. / Cît pot mai șterg fereastra de cenușă, / Cît poți, respiră-ne întunecime !" Melancolia, filtrată prin subtile descrieri de peisaje în tonalitate simbolistă, alcătuiește substanța volumului **Pasteluri** (1974) care pare să deschidă un univers poetic nou, dominat de seninătate și împăcare cu sine. În **Ape cu plute**, poeta reia tema suferinței, a înstrăinării, analizîndu-și stările interioare pînă la chinuitoarea mărturisire a ultimelor alcătuiri. Căutarea conștiinței sale lucide, intensitatea nesfîrșitului „monolog interior", imprimă versurilor un suflu scurt, tăios și rece : „Agită-pomii păsări mari / Și via sîngele divin, / Pînă la mine este mult / Pînă la moarte mai puțin". „Cînd vine îngerul din munți / Ce pene cad, ca bani mărunți // Ca să rămînă pururi scris / Ca o făclie-n paraclis // Plutește ca un om de var / În șirul celor ce dispar". Neîncrederea în cuvînt ia locul mai vechii neîncrederi în realitate ca joc al aparențelor înșelătoare. Mult timp discreditată, respinsă ca prezență „impură" pentru Spirit, realitatea pare să se răzbune prin această criză a cuvîntului, care ajunge să fie tema principală din **Limanul orei** (1976).

Nevoia unei schimbări se face cu acuitate simțită, astfel încît — părăsind odată cu **Ploi de piatră** (1979) armele nobile ale unei retorici vetuste — poeta găsește, dincolo de acea sinceritate „agresivă" cumva timid experimentată, mijloacele stilistice adecvate pentru a structura și impune un limbaj propriu în interiorul căreia **persoana**, identitatea subiectului liric nu mai poate fi contestată. **Ploi de piatră** cuprinde poeme remarcabile atît la nivelul sintagmei cît și al compoziției generale („Naivul e viu, naivul va fi îngropat", „Fixînd tavanul luminat de foc", „Copilul și mărul", „Șarpele casei", „E bine să fii sălbatic, e rău", ș.a.) Totuși procesul de înnoire a expresiei nu se desăvîrșește decît în volumul următor, **Umbră pentru cer** (1981), unde marile teme ajung să fie transpuse la nivelul experienței individuale, să fie tratate fără complexe, prejudecăți, să fie în sfîrșit comunicate cu ajutorul unor percepții directe, unor reprezentări ale lumii concrete : „Autorul notei de plată / Îmi dă un autograf umbrindu-mă / Desființîndu-mă fără să scoată un cuvînt // Și puteam rămîne afară în ploaie / Paralizat în fața vitrinei / Puteam să trăiesc modest în continuare / Mișcîndu-mi degetele mele / În buzunarele trenciului meu ..." ; „Greu trebuie să fi fost / Să mă porți prin bilci / Scufundată în butoiul cu apă / / [...] / / Ai făcut rost de doage / Și le-ai plătit / Cercuri de papură și dogar / Ai plătit // Ciocan și capac și apă pentru confortul meu / Cu drag ai plătit / Cine te vede păstrînd cu palma rotundă / Capul meu scufundat înțelege ceva / Între sublim și ridicol între viață și / Moarte dar nu nu nu va înțelege / Între famfare și tilingi chiar lîngă / Roata noroculuI caricatura învinețită / Cassandră bolborosind". Persistă atît în **Cină bogată în viscol** (1983) cît și în **Planta memoria** (1985) o anumită depersonalizare a notației ce nu se mai aplică, nu are cum să se aplice nici unui subiect : discursul liric devine o înlănțuire de semne punînd între paranteze observatorul și obiectul observat deopotrivă. Autoarea pare să ia act de acest impas dar „spunerea" lui nu echivalează cu depășirea : „vacarm al nearticulării / frica umblă singură / cu gîndurile omului care nu vede oameni" ; „în real nu ești nu știi [...] / vuiet suflet / în real revoltîndu-te" etc. Există totuși reușite notabile atunci cînd o vibrație lirică autentică reușește să comunice cu exteriorul prin acele „tunele ale melancoliei", transcriindu-se firesc : „vei vedea vei simți umbra mea / la adăpostul zidului / ea se ascunde de soare / ca de un bombardier / / [...] / / în amintire totul e posibil / suntem patru și în amurg alergăm / eu în urma umbrei mele / umbra ta după mine // tu în spate de tot / fără să vrei cu tot dinadinsul / să ne prinzi și să fim în mijlocul cîmpului / unul" **(sfîrșitul copilăriei)** ; „în seară mpăcată / ecouri de stele ghimpate pe țărm / pe umerii soldatului / ce ni se năzări că iese din valuri / și merge spre lumină întins / / [...] / / trecut peste el un vapor / alb trecut peste picioarele-i goale / cătană cu capul de plumb / cu părul de fum atingînd / adîncul adînc unde luna / părea de nisip de pămînt / atunci am iubit cu sălbatică liniște / ca somnul ca peștele ca peștera / sufletul mării învins / legîndu-mi sandaua și șnurul și șalul / rămas-am desculță și umărul meu / ca o iarnă în palmele tale a nins" **(legîndu-mi sandaua)**. Tema cuplului, tema morții și a singurătății continuă să inspire versuri care adeseori trec dincolo de orizontul de așteptare creat anterior.

Poezia Constanței Buzea, încercînd acum printr-o conciziune puțin obișnuită a expresiei să atingă acuratețea acelor substanțe intrate în structuri cristaline, păstrează nealterată sensibilitatea cald feminină a confesiunii, luciditatea unei conștiințe pentru care suferința, starea de melancolie reprezintă sensul devenirii și al cunoașterii de sine.

Ramona Fotiade

Un gînd pentru profesor

UN om poate fi spectaculos în multe feluri. În critica și istoria literară personalitatea celui care profesează iese la lumină, însă, pe o cale sigură : scrisul sau vorbitul. Iată, deci, că e vorba de două căi. Întîmplarea, care ia, uneori, chipul norocului, a făcut ca, în anii mei de facultate, să-l întîlnesc pe profesorul Vicu Mîndra. Conducea atunci un cerc studențesc de teoria, critica și istoria dramei și teatrului ale cărui atmosferă, mod de a discuta, teme date spre cercetare și întîlniri cu oameni de teatru, au stimulat, mai tîrziu, afimarea în presă sau editorial, a unora care eram pe vremea aceea studenți. Întîlnirile noastre cu acel prilej au dat temei pasiunii mele pentru teatru. Totodată am făcut și o descoperire : profesorul se arăta un specialist excelent în domeniul teatrului. Nespectaculos, în aparență, atunci cînd ne vorbea, după o vreme ne dădeam seama că abia „punerea în scenă" a ideilor critice constituia adevăratul spectacol.

El însuși critic teatral activ și constant în prima parte a activității sale, Vicu Mîndra „dispare", practic, din arena multicoloră a publicisticii teatrale pentru a se consacra unor cercetări cu răsuflare lungă de acțiune. După **Incursiuni în istoria dramaturgiei române** (1971), urmînd debutului cu **Însemnări despre literatură și teatru** (1958), a publicat o carte de referință în critica noastră literară : **Clasicism și romantism în dramaturgia românească** (1973). Lectura ei, în momentul apariției, mi-a confirmat faptul că „spectacolul ideilor" este esențial pentru activitatea criticului care are știința de a-și pune la lucru erudiția în favoarea unui enunț convingător, de largă amplitudine intelectuală.

Întreprinderea, uriașă, în care se află „prins" în acest moment — **Istoria literaturii dramatice românești** (vol. I, 1965) definește un proiect major pe care pasiunea, talentul de istoric și critic dar și o cunoaștere adîncă a fenomenului dramatic și teatral îl prefigurau cu mulți ani în urmă. Pentru profesorul Vicu Mîndra istoria teatrului este un proces continuu de cercetare care, nu o dată, revelă surprize plăcute.

Cărțile profesorului Vicu Mîndra — la cele menționate adaug monografia **Victor Ion Popa** (1975) și **Jocul situațiilor dramatice** (1978) — sînt mărturia unui edificiu critic și istoric prin care domeniul teatrului românesc dobîndește prestigiu și conștiința valorilor sale culturale. Acestea sînt, deci, cele scrise și despre care s-a scris la timpul cuvenit. Însă profesorul, în anii mei de facultate și nu numai, a determinat apropierea de teatru (ca spectacol) și de cercetare a cîtorva zeci de studenți. Este un lucru semnificativ. Lui Vicu Mîndra i se pare important să transmită instrumentația și datele culturale specifice teatrului tuturor celor care au manifestat interes pentru domeniu. Colocviile — de care nu o dată am avut nevoie — cu dînsul m-au încredințat (tot astfel cum, peste ani, alte cîteva întîlniri decisive cu importanți oameni de teatru) că pentru un critic și istoric teatral există legi de la care nu poate abdica.

Să-i urez profesorului, criticului și istoricului teatral Vicu Mîndra, acum, la împlinirea a șaizeci de ani, sănătate și realizarea proiectului său temerar : „La mulți ani".

Marian Popescu

MARIAN ZAMFIR: **Compoziție** (Galeria „Orizont")

Ioanid ROMANESCU

ZAMOLXIS

— fragmente —

XXV

Ceea ce-i în lăuntru, închis,
pe nedrept uneori
îndepărtat și de nepătruns le apare

poate că numai din acest motiv
prea repede uită

or, dacă dispare cuvîntul care numește,
dispare și ceea ce prin cuvînt
au numit cîndva ?

XXVI

„Te vei întoarce alor tăi
numai ca vis al Mamei tale –
răspunsul meu acesta e

și chiar dacă unii nu o vor crede
cînd lumina de deasupra-i
viu te va arăta,

nefericit fiind,
atît de vulnerabil –
nu te mai întristeze și prostia lor

de altfel lucrurile reale
sînt vulgarizări ale spiritului, exordii
pentru cei care gîndesc puțin

or, thracii – în bună măsură –
vor înțelege singuri
ceea ce au de înțeles"

XXVII

lumina :

Pe cînd alții
sînt fericiți chiar în robie,
voi sînteți liberi prin sacrificiul
zeului vostru

pe cînd în mulți abia născuți
se aud sunînd lanțurile supunerii,
în fiii voștri liberi viața
e infinită prin viața de dincolo

sub tulburi chipurile voastre
limpede-i credința în Zamolxis –
nu există geniu fără curaj,
dar pentru voi curajul înseamnă singur
geniu

XXVIII

spiritul :

Opera scrisă a zeului nostru
s-a pierdut
într-un timp în care toți o știau pe
de rost

prin sacrificiul creației sale
zeul nostru deveni etern ființei sale

pe cît de greu se recuperează opera
pe atît crește mitul creatorului

zeul nostru domină pururi
pentru că e creatorul unei opere
irecuperabile

XXX

multiplul :

Cei de ieri, cei de astăzi și următorii
sîntem o infinitate
asupra căreia mulți s-au convins
– vae victoribus ! – fără întoarcere

cine ar vrea să-l distingă-ntre noi
pe unul anume
ar trebui mai întîi să pătrundă
fluidul care ne leagă

iar cine pe nedrept ne aruncă
pedeapsă
liniștea o pierde –
precum al cercului număr
transcende asupra-i fatalitatea

XXXII

„Unde libertatea e multiplă,
acționează legile dure

unde o singură libertate-i de-ajuns
legea dispare : îi ia locul credința

nu-i neam supus mai mult lui însuși –
nemărginită vă fie iubirea față
de alții !"

XXXV

Cere-mi oricît –
sufletu-mi greu e o noapte în noapte
un timp orbecăind în spațiu
o infimă clipă-n infinit

cere-mi oricît –
necunoscuta-mi parte retrăgîndu-se
întregului necunoscut
nu i-ar fi începutul nici sfîrșitul

cere-mi oricît,
numai cuvîntul tău să le ajungă –
nori încărcați de spiritele lor
au ros pe alocuri munții Thraciei

XXXVII

între discipoli :

– Iată statuia
pe care-o doare
brațul distrus
pierdut în mare"!

– Cine să afle
ce – dintre toate –
a vrut anume
să ne arate ?

– Oricum greșind
– căci vei alege –
te urmărește
aceeași lege !

XLIII

ritual (ordin de luptă)

Cei hărăziți a primi slava lumii
pe-al Thraciei întunecat pămînt
aibă în dreapta numai lumină
din împrejurul Muntelui Sfînt !

credință credinței Zeului nostru
a Cărui coroană e unicul soare !
peste a vieții oarbă furtună
El ni-i puterea mîntuitoare

El ne așteaptă-n marele spațiu
care altcum le dezvăluie toate –
sorbiți din Donaris ! dați Thraciei
clipa !
deschidă-se cerul în Eternitate !

XLVIII

„Li-i nobil trecutul – barbări între
bărbari
nu ei s-au numit – mii de care de aur
în drumul spre Roma fost-au abia
o infimă avere, un lux pentru ochi,
dar ceea ce Rhemaxos lăsă-n secret :
virtutea
nu zălogi prin pulberi în imperii

cît despre viitorul pe pămînt,
la ce le-ar surîde, cît viața
de dincoace
oricînd îi așteaptă ? senini o primesc

viitorul pămîntului lor –
iată orgoliul pentru care se nasc
mai mult din suferință decît
din iubire"

LI

Dar tu ești etern, totuna îți e
dacă șirul de vieți îl ții minte –
unic rămîi : trecutul, prezentul
și timpul pe care-l avem înainte

în van a lumii oboseală
pe zei în ceruri îi abate –
pămîntul dacă s-ar divide,
am fi aceeași entitate

Nichita DANILOV

Umbră

Chipul meu nu-l vei putea
vedea niciodată tulburat ca o apă,
tu cel care mă strigi din adîncuri
și mă chemi în adîncuri !

Aburi ușori vor pluti
în semn de-ntrebare
și în loc de răspuns
se va risipi peste lac
un stol ciudat de lebede seara,
tulburîndu-mi amurgul și apa,
nu chipul. Căci chipul meu
nu-l vei putea tulbura niciodată !

În noi, pe noi înșine

Noi ne-am închis ochii și ne-am adîncit înăuntru,
dar nu ne-am întrebat pentru ce !
Mîna a umplut grăbită paginile
cu scrisul nostru mărunt,
camera a hohotit de rîsul nostru galben,

dar nu ne-am întrebat pentru ce !

Precum păianjenii ce-și împletesc plasa,
ne-am împrăștiat peste tot
deșertăciunea propriilor noastre viscere
și acum ne retragem în colțul nostru tihnit,
pentru a ne devora,
în noi, pe noi înșine !

Poem

E verde această casă albastră,
e roșu acest vînăt vînt.
Iubita mi-a fost urîtă sau frumoasă,
dragostea mea totdeauna frumoasă a fost !

Cu mîinile înfipte adînc
în orbitele mari ale nopții,
prin ceața oarbă strig :
Poezia mi-am trăit-o pînă la sînge,
dragostea nu !

SORIN ILFOVEANU: **Povara**
(Galeria „Orizont")

Timp

Ca pe un steag alb, deasupra
casei mele voi ridica ziua.
Îngerului melancolic al serii
ce risipește liniștea ca pe-o pulbere
de aur pe drum, îi strig :
„În sînge de zeu tînăr îmi voi muia mîinile ;
pe geamul fiecărei case de om
îmi voi lăsa amprenta :
să vadă toți cum am fost,
cu ce mîini am băut vinul
și cu ce mîini am bătut la porți !"

Arborii tatuați de pe străzi
îmi spun c-am trăit
într-un timp care nu a fost al lor.
Și oameni cu fața îngîndurată
îmi strigă din urmă :
„Acest timp n-a fost
al tău, nici al nostru !"

Casele însă rămîn mereu tot în urmă
și mîinile tot flutură, flutură
de rămas bun : stegulețe verzi și albastre.
Ca pe un steag alb, voi înălța
peste casa mea ziua
și fără să arunc o privire în urmă,
de propriul meu trup mă voi îndepărta.

Clasicii noștri

MIRCEA Handoca este pentru Eliade ceea ce a fost Sașa Pană pentru avangardiști : un fel de **depozit legal**, constituit din proprie inițiativă și pe cheltuială proprie, în care au intrat, de-a lungul anilor, o mulțime de documente unice, scrisori sau cărți rare referitoare la autorul lui **Maitreyi** sau care i-au aparținut. După ce a tipărit o bibliografie (utilă mai ales întrucît n-avem alta), Handoca revine acum cu o ediție din articolele și studiile consacrate de Mircea Eliade lui Eminescu și Hasdeu **(Despre Eminescu și Hasdeu**, Junimea), însoțind-o de o prefață foarte informată. Aflăm, astfel, că primul articol despre Eminescu a fost scris de Eliade în 1933, iar primul despre Hasdeu în 1925. Ideea principală, în care Eliade îi cuprinde pe amîndoi, apare și ea foarte devreme, și anume în 1926, cînd, comentîndu-l pe Hasdeu, spune că Eminescu „a vădit... o structură enciclodepică și tendințe către poligrafie". Autorul prefeței face și trimiteri la opere critice actuale care i se par sugestionate de cercetările mai vechi ale lui Mircea Eliade. Unele, desigur, puteau lipsi. I-a scăpat, în schimb, editorului un studiu despre **Cezara**, al lui Marian Papahagi, în care valorificarea observațiilor lui Eliade este foarte subtilă. Să adaug că, din numeroasele texte învențariate, Mircea Handoca a reținut pentru antologia de față cîteva, unele nereeditate de autor în cărți și, deci, fără circulație azi, ba chiar și o conferință radiofonică din 1937 știută doar de eventualii ascultători de-pe atunci. Acele texte despre Hasdeu care au fost topite în **Introducerea** la ediția critică din 1937 nu mai sînt reluate, deși, după părerea mea, ele și-ar fi avut locul într-o **addenda**, care n-ar fi sporit cu mai mult de treizeci de pagini volumul culegerii.

Interesul lui Eliade pentru Eminescu este foarte mare de la început. În „Viața literară" din 1935, el constată bunăoară că „după ce s-a scris o bibliotecă întreagă asupra sa, Mihai Eminescu atrage din nou atenția, din mai multe puncte de vedere deodată". Sînt anii în care opera și viața lui reține pe cei mai de seamă critici din generațiile interbelice, de la Lovinescu la Călinescu și Vianu, pe romancieri, editori, bibliografi și scotocitori de documente. De altfel, întîiul lucru referitor la Eminescu pe care-l produce Eliade este o recenzie la ediția din 1933 a lui C. Botez, încheiată cu aceste cuvinte premonitorii : „Cu ediția aceasta, Mihai Eminescu începe să fie cunoscut. Se pot face, de-acum înainte, studii și exegeze asupra instrumentului său poetic, asupra genialei sale forțe verbale. De-abia acum putem aștepta monografia critică asupra lui Eminescu, operă ce nu o avem încă și care cade în misiunea acestei generații s-o facă !". Lucru care s-a și întîmplat, în a doua jumătate a deceniului, datorită lui G. Călinescu. În „Universul literar" din vara lui 1939, Eliade susține într-un scurt articol teza că Eminescu n-ar fi fost de nimeni înțeles, dintre contemporani, ceea ce i-ar fi amărît sufletul. „Ar fi suportat cu mai multă seninătate, Eminescu, prostiile ridicole ale lui D. Petrino, dacă ar fi întîlnit la Junimea o înțelegere totală. Dar și Junimea avea cota ei masivă de mediocri scăpărători. În altă parte, pe cine să caute ? Hasdeu era certat cu Maiorescu, și era prea orgolios ca să recunoască talentul excepțional al lui Eminescu. Creangă îi era, într-adevăr, prieten, dar mințile lor comunicau doar pe nivelurile inferioare. Slavici îl înțelegea anevoie, iar Caragiale se «amuza» să-l întărîte la discuții care să-i încerce nervii... A fost, poate, tot atît de singur ca și invalidul Leopardi". Teza aceasta n-ar merita poate discuție, dacă n-am întîlni-o și mai tîrziu, și sub alte condeie. Eliade nu-l iubea pe Maiorescu și n-a crezut niciodată că spiritul lui, de care Junimea era impregnată, putea compensa mediocrițățile. În realitate, la Junimea și la Maiorescu, Eminescu a găsit o înțelegere extraordinară și acel superior climat ideologic în care s-a simțit bine și s-a dezvoltat. Între tînărul de douăzeci de ani care trimitea „Convorbirilor" **Veneră și Madonă** și poetul și gazetarul matur care face din ziarul „Timpul" o tribună aproape personală este o distanță mare, străbătută și datorită respectivului climat și contactelor cu spiritualitatea junimistă. Ca să nu mai spun că incompatibilitatea de fire nu a oprit niciodată pe Eminescu și pe Caragiale să se înțeleagă reciproc, după cum „nivelele inferioare" la care Eminescu va fi comunicat cu Ion Creangă erau în definitiv acelea foarte secrete ale geniilor lor. G. Călinescu a avut intuiția că discuțiile poetului cu povestitorul se purtau într-un fel de limbaj mitic comun. Aș mai obiecta tezei lui Eliade și că Duiliu Zamfirescu și Lambrior nu pot fi puși pe același plan cu Petrino sau Gane și că pînă și Gh. Panu s-ar cuveni să se bucure de mai multă îngăduință, fiind un om inteligent. Atmosfera cenaclului junimist și-ar dori-o orice artist, în pofida aprecierilor de toată mîna ce s-au făcut în epocă și mai tîrziu pe seama „frivolității" ei. Eminescu îi datorează, incontestabil, foarte mult.

Cel mai cunoscut dintre textele consacrate de Eliade lui Eminescu este acela din 1939 intitulat **Insula lui Euthanasius**, retipărit în 1943 într-un volum care i-a împrumutat titlul. Ani buni după aceea, Eliade își va reaminti de motivul paradisului și de acela al nudității, pe care le-a dezvoltat aici. Plecînd de la G. Călinescu, autorul vine cu observații foarte interesante de istorie a religiilor, de indianistică, polemizînd erudit cu O. Rank pe tema cosmogoniilor acvatice. Este un text indispensabil oricărei studieri a problemei.

După această dată, Eliade revine ocazional la Eminescu, spre a-l compara cu Camões (definind prima oară pesimismul eminescian ca o „viziune tragică a existenței" în care se recunoaște „resemnarea calmă a dacilor și disprețul lor pentru moarte și pentru suferințele fizice"), spre a-l populariza în Portugalia (accentuînd pe ideea mitului reintegrării care ar fi specific poetului nostru național) sau, în fine, spre a recenza favorabil cartea Rosei del Conte din 1963. Ultimul lucru sînt cele două pagini destinate „Revistei de istorie și teorie literară", în 1985, unde găsim elogiul creațiilor spirituale, singurele ce ar fi menite eternității : „Singura «eternitate» acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale. Care, bineînțeles, reflectează și specificul național al gîntei creatorului, și momentul istoric în care a viețuit acesta ; le reflectează și, am spune, le proiectează în «eternitate». Patetica luptă a Heladei cu perșii este încă actuală pentru lumea modernă, pentru că a cîntat-o Eschil. Au mai fost și alte invazii, de o parte și de alta a Mării Egee, dar despre ele știm foarte puțin, pentru că n-a existat un Eschil care să le scoată din istorie și să le fixeze în «eternitate»".

DESPRE Hasdeu, Eliade a scris în numeroase rînduri. Culegerea lui Mircea Handoca se oprește la un text pentru radio, ocazionat de împlinirea a trei decenii de la moartea scriitorului, și, firește, la ampla **Introducere** la **Scrieri literare, morale și politice** din același an, 1937. Aceasta din urmă a stîrnit numeroase comentarii, unele entuziaste (O. Șuluțiu), altele favorabile, dar reținute (Pompiliu Constantinescu) și chiar unele denigratoare (D. Murărașu). Înclin, în ce mă privește, spre punctul de vedere exprimat în epocă de Pompiliu Constantinescu, regretînd că s-a pierdut tradiția acestor comentarii foarte minuțioase și obiective, ce nu se mulțumeau să constate și să aprecieze, dar refăceau, cu creionul în mînă, traseul autorului. Ce cronicar de azi ar mai sacrifica șase foiletoane, pentru aceeași carte ? Și, fiindcă am pomenit mai adineauri de recenzia la ediția C. Botez, la apariția ei, Ș. Cioculescu publica și el un extrem de lung articol, reluat în **Eminesciana**, model neîntrecut de analiză precisă și „la obiect".

Întorcîndu-ne la **Introducere**, ecoul ei în epocă este considerabil, căci Hasdeu, „simțit" de majoritatea specialiștilor ca o mare personalitate, nu fusese încă nici retipărit, nici examinat critic îndeaproape, supraviețuind mai degrabă grație legendei sale. Întîiul modern care atrage atenția asupra operei este Eliade. Punctul de pornire este considerarea lui Hasdeu ca „spirit enciclopedic", alături de Cantemir, Heliade Rădulescu, Eminescu sau Iorga. Într-un fel, tînărul pe atunci Mircea Eliade se proiecta pe sine însuși în această latură a personalității hasdeene. O dovadă elocventă o constituie și permanenta caracterizare a lui Hasdeu ca un romantic pasionat de „străvechi", de „primordial", de „originar". Cîte o frază despre Hasdeu ni se pare potrivită și dacă o aplicăm lui Eliade însuși : „Renunță la dezbateri teoretice, însă în tot ce scrie se accentuează setea lui romantică de «începuturi», pasiunea lui pentru structurile colective (instituții, obiceiuri, legende), pentru global, cosmic, concret. Acum începe să studieze cu mai multă rîvnă folclorul, să-i caute izvoarele, să-i ghicească legile." De altfel, după enciclopedism, a doua latură a personalității este acest romantism genial care-l mina pe Hasdeu să se ilustreze în toate domeniile, să folosească toate metodele (de la criticism la... frenologie) și să scrie în toate limbile. Eliade va repeta, în condițiile științifice mai stricte din secolul XX, acest universalism hasdeian. Capitolul cel mai discutabil din **Introducere** este acela despre scriitor. Eliade apasă pe valoarea nuvelei **Duduca Mamuca** (și e semnificativ că, alăturîndu-i-se în judecată, Ș. Cioculescu, G. Călinescu și alții, nuvela aceasta n-a intrat totuși nici pînă azi în fondul de aur al genului la noi, poate și din pricina subiectului deloc „pedagogic", ca să zic așa) și o descrie foarte bine, chiar dacă trage puțintel spuza pe turta literaturii la modă în 1933 (satanism, act gratuit, jurnal, fragmentarism, cinism etc.) În personaje ca Răzvan, Țepeș sau Ion Vodă vede umbra lui Hasdeu, portretist al ambiției uriașe, metafizice, mai curînd, decît al parvenirii sociale, mărunte. În centrul dramei istorice **Răzvan și Vidra** ar sta două teme romantice : destinul și gloria. Dincolo de ideile generale ale analizei, care mi se par noi și profunde, capitolul exagerează însă prin unele absolutizări și extrapolări, pe care Pompiliu Constantinescu le-a combătut. Următoarele capitole sînt despre gazetărie și despre concepția istorică. Acesta din urmă mi se pare cel mai remarcabil din **Introducere.** Erudiția enormă a lui Hasdeu e apărată de contestații meschine, așa cum Don Quijote trebuie apărat de „bunul simț" al bărbierului Nicolás. Și e explicabil de ce tocmai Eliade tresare indignat citind un „protest" ca acela al lui Gh. Panu din scrisoarea către I. Negruzzi : „Nouă deocamdată nu ne trebuie sanscritiști și zendicești, nouă ne trebuie filologi ai limbelor romanice și slaviști..."

Utilă, binevenită, culegerea lui M. Handoca ne aduce aminte de Mircea Eliade tocmai cînd scriitorul și omul de cultură ar fi împlinit 80 de ani. Reeditarea operei este totdeauna comemorarea cea mai nimerită.

Nicolae Manolescu

Mircea Eliade, **Despre Eminescu și Hasdeu**, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Editura Junimea, 1987.

Promoția 70

„Scriitorul total"

— o paranteză —

■ Fapt bine știut, ispita polivalenței este o constantă a scriitorului român de-a lungul întregii sale existențe istorice, la începuturi funcționînd ca un derivat al conștiinței culturale, în sens larg, ca răspuns la nevoia socială de a îmbogăți un peisaj literar relativ sărac în care literatura originală era, cantitativ vorbind, inferioară „traducțiunilor", mai tîrziu promovată de conștiința estetică, de dorința acoperirii diverselor genuri literare, dorință întemeiată, la rîndu-i pe înțelegerea literaturii ca activitate creativă globală, totalizantă, dincolo de subîmpărțirea pe genuri. Nu e vorba numaidecît de o polivalență a talentului literar ca temei al acestei ispite ; cazurile cînd un scriitor se afirmă cu aceeași putere și la aceeași cotă în mai multe genuri sînt cu mult mai rare decît cele în care respectiva echivalență nu se realizează. Conștiința literaturii ca **tot** este, mai cu seamă la scriitorii interesați de chestiuni teoretice, de literaritate și de estetică generală, mai activă și, deci, mai determinantă decît conștiința de sine axiologică, astfel încît scriitorul „total" sau „complet" reprezintă un ideal ca să zic așa tehnic iar nu unul valoric, reflectă, altfel spus, o tendință de cuprindere și nu una de aprofundare. În locul „poetului", „prozatorului", „dramaturgului", mai nou chiar și al „criticului" se impune din ce în ce mai insistent „scriitorul". Dacă proza lui Eminescu este competitivă cu poezia lui, dacă teatrul lui Caragiale nu e mai prejos decît proza acestuia, nu mai văd printre marii scriitori români altul care, în condițiile polivalenței scrisului său, să prezinte o coeziune similară a operelor din genuri diferite ; teatrul lui Blaga nu e în același plan axiologic cu poezia lui, la fel proza lui Arghezi cu poezia, teatrul lui Rebreanu cu proza, poezia lui Camil Petrescu cu teatrul, poezia lui G. Călinescu cu proza, teatrul lui Marin Preda cu proza ș.a.m.d. pînă în imediata noastră contemporaneitate unde polivalenții, deși în număr mare, sînt inegali. (Poate că, atunci cînd se discută condiția geniului în literatură, echivalența valorică a exprimării, în cazul celor care au practicat mai multe genuri, ar constitui un argument util definirii).

Vizibilă în toate generațiile, cu diferențe însă de la o promoție la alta în sînul aceleiași generații, ispita polivalenței sau a totalității nu lipsește nici din promoția 70. Mai întîi cîteva nume și genurile în care se manifestă : Dan Verona (poezie, proză). Marin Mincu (poezie, proză, critică), Horia Bădescu (poezie, proză, critică), Ion Coja (proză, teatru), Valentin Munteanu (proză, teatru), Livius Ciocârlie (proză, critică), Șerban Foarță (poezie, critică), Constantin Zărnescu (proză, teatru), Dana Dumitriu (proză, critică), Maria Luiza Cristescu (proză, critică), Sergiu Adam (poezie, proză), Voicu Bugariu (proză, critică), Gheorghe Grigurcu (poezie, critică), Nicolae Prelipceanu (poezie, proză), Gabriel Iuga (poezie, proză), Damian Necula (poezie, proză), Ion Pop (poezie, critică), Daniela Crăsnaru (poezie, proză), Doina Uricariu (poezie, critică), Ion Cocora (poezie, critică), Marius Robescu (poezie, critică), Dinu Flămând (poezie, critică), Dan Mutașcu (poezie, proză), Ion Lotreanu (poezie, proză, critică), Mircea Ciobanu (poezie, proză), Dan Laurențiu (poezie, critică), și încă destui alții. O primă observație generală : la nici unul din polivalenții acestei promoții echivalența suspomenită nu se realizează la nivel înalt (nu există, așadar, riscul de a friza genialitatea); în schimb, în cazul multora, se realizează o echivalență a nivelului mediu, ceea ce iarăși nu e semnificativ pentru că se întîmplă curent și la celelalte promoții ale generației postbelice. Și totuși e ceva care merită atenție în grupa relativ numeroasă a scriitorilor în mai multe genuri din această promoție : numărul mare de autori care, critici fiind, scriu poezie sau proză, ori, poeți fiind, scriu și critică. Numitorul comun e critica. Iar această îndreptare a criticilor spre alte genuri, ca și a poeților spre critică, reprezintă un semn particular al promoției 70, în promoțiile anterioare fenomenul, dacă apare, fiind cu totul accidental. De unde apetitul criticilor promoției pentru celelalte genuri? Să fie doar urmarea însușirii vestitei aserțiuni călinesciene prin care criticul se cădea să „rateze" în alte genuri ? Mă îndoiesc. Mai probabil e că motivul stă în introducerea, deocamdată mai mult intuitivă decît analitică, a inteligenței critice printre componentele talentului literar. Poate că, încurajați de contextul românesc al literaturii precum și de cel universal, criticii din promoția 70 (sau măcar o parte din ei) au ajuns la concluzia că este posibilă scrierea unei proze onorabile sau a unei poezii onorabile numai cu acel talent care se cheamă inteligență. Exemplul planetar al **Numelui trandafirului** cam tot asta semnifică : „scriitorul total", cînd nu e rodul genialității sau al vanității crescute pe solul mediocrității, este o reprezentare a inteligenței critice (teoretice) despre accesul la literatură.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Un „matein“

Nu știu dacă familia „mateinilor“ e mare, dar știu cu precizie că e durabilă. Cînd eram student, cineva, un admirator necondiționat al Marelui Mateiu („prim și ultim Caragiale“, cum îi zice într-un poem Ion Barbu, inițiatorul cultului matein în literatura română), a vrut să mă introducă într-un cerc de simpatizanți ai prozatorului, format cu precădere din economiști. Țelul lor era să adune obiectele ce aparțineau scriitorului și să identifice, în Bucureștiul real, Bucureștiul imaginar din **Craii de Curtea-Veche**. Am ratat, nici eu nu știu din ce pricină, inițierea în cultul matein, dar am rămas cu o statornică simpatie pentru cei care fac din iubirea pentru un mare scriitor o formă a existenței lor spirituale.

Cînd sînt scriitori, mateinii se recunosc prin cîteva trăsături comune, indiferent de opțiunile lor estetice : sînt, toți, caligrafi impătimiți, dau prioritate povestirii învăluite în trei sau patru rînduri de simboluri, nu ocolesc vorbele pestrițe și anecdotele picante, manifestă, în fine, predilecție pentru naturile tainice și pentru lumea de altădată. Radu Albala face parte din această familie de spirite și cărțile lui (**Desculțe**, 1984 și **Făpturile paradisului***) vin să confirme că tradiția mateină (tradiția „fiului“) nu s-a pierdut într-o epocă în care modelul epic al „tatălui“ (I.L. Caragiale) este revendicat în chip stăruitor de tinerii prozatori și chiar de poeții din generația '80...

În **Făpturile paradisului** sînt patru povestiri, între care una (**Tuța**) este reluată din culegerea anterioară, iar alta (**În Deal, pe Militari**) este o continuare a narațiunii lui Mateiu Caragiale, **Sub pecetea tainei**, rămasă, cum se știe, neîncheiată. Cum ingenioasa ipoteză epică a stîrnit confuzii la apariția în revistă, autorul face acum precizările necesare, delimitînd textul său de modelul de la care pornește. Împreună, aceste parafraze, continuări, invenții în stilul „Crailor...“ impun o proză colorată, bine scrisă, cu multe nuclee epice fixate, de regulă, în jurul unor indivizi pătimași, demonici (un demonism livresc, atenuat de ironie) și misterioși în marginile verosimilului. E opera unui admirator cultivat, contaminat în narațiune de ceea ce Marian Papahagi numește în cronica la primele **Desculțe** „inefabilul **kief** oriental“. Ritmul povestirii este încet și tonul e mereu ceremonios. Narațiunea cuprinde un șir de alte mici narațiuni (istorii de demult, „mai de demult“) care colorează o lume și sugerează o atmosferă. Domină la lectură impresia de **timp stîrvit**, de „demodare voită“, cum îi zice Nicolae Manolescu. Cruzimile limbajului slobod sînt stilizate și faptele cele mai păcătoase se pierd în frazele protocolare. **În deal, la Militari** ia cîteva elemente din **Sub pecetea tainei** (existența unei bande internaționale de hoți de giuvaeruri condusă de o femeie numită „Regina“, descoperirea unei fotografii dispărute de mult timp, falsul Ferdinand de Coburg și, în fine, personajele Lena Ceptureanu, naratorul, Teodor zis Conu Rache, și confratele său, herr Alois Hartmann...) și dă o urmare istoriei întrerupte, ticluind bine lucrurile. „Regina“ e un produs al mahalalei bucureștene, autoarea unui asasinat, intrată, apoi, în lumea bună. Ipoteza lui Radu Albala este că polițistul, conu Rache, se îndrăgostește de frumoasa criminală și-o face de mai multe ori scăpată. Pasiunea înfrînge, așadar, sentimentul datoriei, aici, la Porțile Orientului... Javert e sentimental și coruptibil.

Falsa Tinca, regina „albinelor“, e primul personaj dintr-o serie descrisă (inventată) de Radu Albala, foarte sensibil (are dreptate Alexandru Paleologu) la „fenomenul feminin“. O feminitate curioasă, amestec de patimi adînci și moravuri ușoare, ca și în proza lui Mateiu Caragiale. Tuța este o țărancă sau o țigancă aprigă, cu daruri miraculoase. Ea stăpînește un taur înfuriat și sucește mințile unui tînăr intelectual venit în vacanță la moșia unor prieteni. Are în ea un element de natura focului (flogistoon) și din această pricină produce incendii la propriu și la figurat. Moare ca o eroină romantică voind să salveze bijuteria adversarei sale, insipida, romanțioasa Melanie... Personajul vine, de bună seamă, din literatură (ar putea fi citat aici modelul Voiculescu și Eliade). Radu Albala îl introduce într-o istorie nouă și-i modifică într-o oarecare măsură portretul. Tuța este neînfricată, demonică, de o senzualitate sălbatică și inocentă ca și aceea a animalelor cu care se împreună. Naratorul îi face o biografie fabuloasă amestecînd, sub puterea febrei, ceea ce vede cu ceea ce citește. Povestirea este interesantă și din acest punct de vedere : explică un procedeu de a scrie care combină realul cu imaginarul, existențialul cu livrescul, oralitatea cea mai slobodă cu limbajul ticluit cărturărește.

PROZATORUL nu se îndepărtează de această metodă nici în celelalte scrieri. **La Paleologu**, care-i narațiunea cea mai întinsă și, indiscutabil, cea mai bună din carte, reia descripția feminității misterioase, „apucate“, capabile de mari cruzimi și, în același timp, de mari bucurii erotice, într-o proză mai bine organizată și cu o tipologie mai variată. E vorba, în fapt, de o nuvelă cu evaziuni romantice și violențe moderne. Personajul central este, aici, Tofana, fiica unui conte polonez fugită în lume cu un servitor, țăran din Bucovina. Pînă să aflăm biografia eroinei, parcurgem un scenariu complicat : în casa conului Costi, așezată în drumul spre Ploiești, se adună săptămînal patru holtei care citesc pe Anatole France și joacă „drum de fier“. Cei patru sînt : un jurnalist, fost profesor de limbi clasice, pe nume Jenică Drăgănescu, un teozof, Angel Mihăilescu, numit și Magul, Trismegistul, chirurgul Alexandru Caraghiaur și naratorul care observă totul și istorisește întîmplări neobișnuite. Aici apare Tofana, trasă de zgardă de un circar, femeie frumoasă și dansatoare inspirată. Nuvela va relata aparițiile și disparițiile ei. Naratorul o reîntîlnește în timpul unui bombardament și mai tîrziu ca soție a chirurgului Caraghiaur... O intrigă sentimentală cu fiica doctorului, o experiență erotică, neașteptată, cu Tofana (Tekla) și, la urmă, dispariția misterioasei femei, acestea sînt principalele momente epice. Nuvela este bine construită și, în genul ei, reprezintă o izbîndă pentru Radu Albala, editor al lui G. Sion și Anton Pann, traducător din istoricii latini. Familiaritatea cu memorialiștii și istoricii vechi a lăsat urme în proza sa. Faptul se vede, mai ales, în portretele ample și plăcerea digresiunii. Narațiunea este împînată cu istorii bucureștene, întîmplări de pomină din lumea universitară și lumea circiumilor, notate (spuse) cu haz. Se povestește mult în prozele lui Radu Albala, indivizii au timp și, cînd vorbesc, o iau totdeauna de departe... Mai este ceva ce place în aceste scrieri : prezența unui oraș vechi, fascinant, un București, desigur, imaginar, cu baluri somptuoase și iubiri năpraznice.

A patra povestire din **Făpturile paradisului** este, în stilul și prin intriga ei, cea mai apropiată de proza livrescă. „E o poveste veche, și nu una de toate zilele“, spusă în fața unei sticle de Merlot de Ștefănești de un oarecare Vlad, fost anticar, narator domol în genul conului Rache. Subiectul este luat din viața vînzătorilor de cărți vechi, în primii ani după război. Temporal, narațiunea aceasta **(Propyläen Kunstgeschichte)** este cea mai apropiată de epoca noastră. Stilul de a nota rămîne însă cel cunoscut : ocolit, ceremonios, cu oralități studiate și portrete fastuoase. Apare aici și o **roșcovană** cîrnă și pistruiată, numită cu vorba dură a lui Mateiu „pîrțotina“. Rolul ei în povestire este însă minor. Adevărata temă este destinul unei cărți spintecate fără nici o justificare de un individ care plătise pentru ea o sumă considerabilă...

Proza lui Radu Albala — atemporală, „artificială“ (în sensul vechi al esteților), colorată, lirică și nostalgică — se remarcă prin calitatea povestirii și capacitatea de invenție epică. Faptul că ea pornește mai totdeauna de la alte cărți și prelungește un stil de a nara (stilul matein) îi dă un farmec în plus.

Eugen Simion

*) Radu Albala, **Făpturile paradisului**, Editura Cartea Românească, 1987.

VITRINA

■ **1877 ÎN PROZA SCURTĂ** (Editura Militară). Antologie de Titus Moraru și Ovidiu Mureșan, apărută la un secol de la cucerirea Independenței de stat a României. După un preambul de situare istorică, prefața se ocupă de situația generală a prozei compuse în marginea unor evenimente, propunînd o tipologie ad-hoc : dacă autorul a fost „mai mult sau mai puțin implicat personal“, avînd — deci — față de eveniment o relație „imediată“ (p. 7), atunci textul rezultat se apropie de reportaj și de „genul prozei nonfiction“ (p. 8) ; cînd perspectiva auctorială e „meditată“, presupunînd „relatări indirecte“, atunci ar exista deja „o relativă obiectivare“ față de faptele reale, datorată reflecției cumpănite (ibid.) ; în sfîrșit, trecerea timpului ar permite selectarea ulterioară a evenimentului, „asumat“ ca „imagine“ deja impusă, deci instituționalizată (cf. ibid.). Trecînd la proza despre 1877, editorii constată — totuși — că scriitorii fără participare „imediată“ au folosit și descripții „cu o aparentă exactitate de reporter“ (p. 9). Beneficiază — în continuare — de comentarii succinte prozele cuprinse în antologie. Ele sînt selectate din intervalul 1877—1916, de unde interesante consecințe în alcătuirea sumarului, căci singurii prozatori valoroși de pînă la Sadoveanu care au putut intra în atenție au fost Duiliu Zamfirescu, Ion Agârbiceanu și Jean Bart, alături de care apar alte cîteva figuri cunoscute, precum Nicolae Gane, Timotei Cipariu, Grigore H. Grandea sau Constantin Sandu-Aldea, dar și autori-surpriză, cu totul uitați : Vasile Radu Buticescu, Grigore Mărunțeanu, Mircea C.A. Rosetti, Iosif Popescu, Virgil Onițiu, Ermil Borcea, Gheorghe Stoica. Intenția unui „gest de restituire“, mărturisită de editori în **Nota asupra ediției**, are — așadar — acoperire...

■ **INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNO—GERMANE** (Iași). Volumul IV din seria **Contribuții ieșene de germanistică**, editată de Catedra de limbi germanice a Universității „Al. I. Cuza“ din Iași, după **Johann Wolfgang Goethe (1983)**, **Deutsche Sprache und Kultur in der Nordmoldau** (1984) și **Franz Kafka** (în curs de apariție). E o culegere de **studii și alte „contribuții“** de germanistică de ținută științifică, la care au colaborat cercetători din Iași, București, Cluj-Napoca și Timișoara, precum și din R.D.G. și R.F.G. După cum notează în **Cuvîntul introductiv** Andrei Corbea, care a îngrijit volumul împreună cu Octavian Nicolae, e adus astfel un omagiu „germanisticii universitare ieșene și realizărilor ei în decursul celor 80 de ani de existență“ (de la înființarea în 1905 ; cf. p. 6—7). „Tema-«cheie»“ aleasă pentru acum a fost aceea a „interferențelor culturale“ (p. 7), aleasă și ca titulatură. Volumul se deschide cu un grupaj consacrat figurii lui Traian Bratu, fondatorul catedrei ieșene de germanistică : un portret alcătuit de Jean Livescu, secvențele unor **Amintiri despre Traian Bratu** de G. Ivănescu și o conferință aniversară susținută în 1936 de Karl Kurt Klein, colaboratorul profesorului (reluare după **Revista germaniștilor români** VI, 1937). Secțiunea principală a volumului, **Studii**, cuprinde texte ordonate în jurul cîtorva discipline de cercetare. Contribuții de lingvistică (etimologie și analiză contrastivă) oferă Vasile Arvinte, Margareta-Sigrid Jumugă și Ion A. Florea. Sînt — apoi — trei studii de istorie : unul de Victor Neumann, constant în preocupările sale de „istorie a istoriei“ (publică în variantă germană o analiză asupra istoriei Banatului așa cum apare ea în „oglinda“ istoriografiei germane din ultimele secole), altul de Klaus-Henning Schroeder despre „Philhellenismus“-ul german și românii, și un al treilea de Al. Zub, care se ocupă de **Ranke și directiva organicistă în cultura română**, „periplu istoriografic“ cu opriri asupra lui Kogălniceanu în primul rînd, apoi a lui D.A. Sturdza, Maiorescu, Xenopol, Hasdeu, Iorga, sfîrșind prin a cuprinde aproximativ un secol de gîndire istorică, socială și politică românească într-o ecuație de evoluție. Studii de filosofie semnează Ioan Oprea **(Rolul limbii germane la formarea terminologiei filosofice românești)** și Ion Ianoși **(Tînărul Titu Maiorescu și filosofia germană**, fragment din capitolul Maiorescu al recentei cărți **Literatură și filosofie**, Ed. Minerva, 1986, p. 58—72). Grupajul de studii pe teme literare se deschide cu un diptic rilkeean : **Rainer Maria Rilke—Rezeption in Rumänien** de Sorin Chițanu și **Lucian Blaga und Rainer Maria Rilke** de Peter Motzan (analiză comparatistă tipărită de curînd și în volumul de eseuri **Lesezeichen**, Ed. Dacia, 1986, tot la paginile — concidență ! — 58—72). Ovid S. Crohmălniceanu oferă un interesant studiu despre **Două jurnale scriitoricești germane de pe frontul românesc în primul război mondial** : experiența lui Hans Carossa și a lui Gustav Sack, căci la ei se face referire în titlu, e pusă alături de aceea „simetrică“ a combatanților români Ioan Missir și Camil Petrescu (mai apar și raportări la mărturiile de pe front ale lui Jünger). Secțiunea de **Studii** se încheie cu un text de Eva Behring : din perspectiva teoriei traducerii și în contextul transpunerilor din proza noastră în limba germană, sînt schițate reperele unei lecturi paralele din **Marele singuratic / Der Einsame** (ediție apărută la Ed. Kriterion în 1976) de Marin Preda. Interesantă este și secțiunea de **Note și documente**, cuprinzînd contribuții de Dan Petrovanu (în legătură cu publicistica lui Eminescu), Mariana Macarevici (despre „metamorfoza“ suferită în sonetul **Veneția** al lui Eminescu de poemul-inspirator **Venedig** de Gaetano Cerri și apoi despre distanțele dintre textul eminescian și actualele sale traduceri în limba germană), Ștefan Lemny (informații în legătură cu puțincunoscutul astăzi J.L. Schmidt, traducătorul german al tratatului lui Cantemir despre **Istoria Imperiului Otoman**), Richard Lifka (despre prezența în România anului 1918 a ziaristului, criticului de teatru și scriitorului german Kurt Tucholsky), Horst Fassel (descriere a donației caransebeșanului R.F. Müller către Bayerischen Staatsbibliothek din München), Andrei Corbea (revenire — după un articol apărut în 1981 în „Secolul 20“ — asupra „exilului bucureștean“ din 1939—41 al scriitorului austriac Franz Theodor Csokor ; sînt publicate acum patru scrisori ale aceluia, plus un interviu acordat revistei „Azi“ — probabil lui Aurel Baranga). **Contribuții bibliografice** prețioase aduce Erich Beck, care face inventarul publicațiilor de limbă și literatură germană bucovineană (674 de poziții). În sfîrșit, secțiunea **Miscellanea** cuprinde recenzii de Grigore Marcu (despre vol. I al ediției românești Goethe), Octavian Nicolae (la ediția **Eminescu în critica germană**), Eugen Munteanu (despre o lucrare publicată la Tübingen de Helga Crössman-Osterloh) și Michael Astner (despre volumul de literatură comparată tipărit de Hilde Marianne Paulini la Frankfurt am Main). Se mai publică un articol legat de **Centenarul unei publicații : „Românische Revue“ (1885—1894)** (de Raluca-Miruna Bostan) și două necroloage : despre Virgil Tempeanu, suplinitor cîndva al catedrei rămase vacante în urma morții lui Traian Bratu (text de Cornelia Cujbă), și despre prematur-dispărutul Sorin Chițanu, membru al catedrei de germanistică de la Iași. În ansamblu, o apariție care onorează cercetarea germanistică de la noi în general, și pe aceea ieșeană în special.

■ **AMELIA PAVEL — Peisaj natural — peisaj uman** (Editura Meridiane). Monografie — subintitulată **Un capitol de artă europeană** — a picturii (îndeosebi peisagisticii) elvețiene, cu pornire de la ideea că ultimele decenii au adus „fundamentale schimbări în sistemul de clasificare, ierarhizare și interpretare a valorilor artistice, așa cum a funcționat el pînă spre mijlocul secolului nostru“ (p. 5), ceea ce impune studierea atentă a culturilor europene de mai mică autoritate. Între ele, aceea elvețiană i-a apărut — probabil — autoarei ca un posibil model de zonă „de interferență și iradiație artistică“ (p. 8), statut datorat cuplului de calități receptivitate-creativitate. Un prim capitol se ocupă de **Universul elvețian în mărturii**, făcînd apel la călători străini celebri, cum au fost Rousseau, Goethe, Madame de Staël, Dumas, Dickens, Nietzsche, E. L. Kirchner, Th. Mann, Kafka, alături de care se înscriu meditațiile unor creatori elvețieni, precum M. Merian, J. Gotthelf, G. Keller, H. Hesse, R. Walser, Ramuz, M. Frisch, Dürrenmatt. Se conturează în acest prim capitol un „specific local“ impregnat de vizualitate, dat fiind cadrul natural extraordinar, într-atît încît se poate vorbi despre „Elveția ca imagine vizuală, de pe fondul căreia se desprind, conturîndu-se, caractere, iar acestea, la rîndul lor, imprimînd peisajului semnificații morale“ (p. 27). Cei doi termeni, naturalul și umanul (eticul) interferează mereu : „Transferul caracterologic al experienței elvețiene de la peisajul natural la peisajul uman se accentuează tot mai mult pe măsura înaintării în timp, în literatura contemporană avînd chiar în special forma unei absorbții, a unei contopiri dintre natură și umanitate“ (p. 38). În atari condiții, e de înțeles de ce peisagistica artistică poate fi aleasă drept „grilă de lectură“ a întregului spațiu elvețian de civilizație și cultură. Celelalte capitole vor urmări treptata constituire a acelui specific, începînd de la **Contururile inițiale** și consemnînd existența unor **Dimensiuni renascentiste și baroce** ; apoi urmărind **Secolul al XVIII-lea în Elveția — portretul unui spațiu de umanitate și cultură**, secol care marchează ecloziunea „mitului elvețian“ (p. 89) și deplina lui fundamentare în realitatea națională ; trecînd la epoca de după 1800, în două capitole cu titluri explicite : **Secolul al XIX-lea — între lirică și realism** și **Proiectări ale modernității la sfîrșitul veacului XIX** ; pentru ca traseul să se încheie cu trecerea în revistă a unor **Drumuri la începutul secolului XX**. Minuțioasă, bogat documentată, monografia aduce în atenția noastră un număr impresionant de mare de artiști, cei mai mulți prea puțin cunoscuți, între care personalități precum U. Graf, N. Manuel Deutsch, S. Gessner, J. H. Füssli, A. Böcklin, F. Hodler, F. Valloton, C. Amiet, G. și A. Giacometti, J. Itten și atîția alții.

Lector

Proza

„Eternele iubiri"

ÎNTR-O rodnică și îndelungată activitate creatoare, de aproape cinci decenii, Ioana Postelnicu s-a impus ca o prestigioasă prozatoare, caracterizată în primul rînd printr-o largă disponibilitate de a parcurge variate registre epice, de a apela la diferite modalități compoziționale, abordînd, cu aceleași fericite rezultate valorice, nuvela și romanul, reportajul și povestirea, jurnalul de călătorie și memorialistica literară. Debutînd în 1939, cu romanul de analiză psihologică **Bogdana**, sub auspiciile lui E. Lovinescu, situîndu-se în familia spirituală a Hortensiei Papadat-Bengescu, Ioana Postelnicu a continuat să cultive proza de fină introspecție a sufletului uman, îndeosebi al celui feminin, dar a evoluat, succesiv sau simultan, și pe alte coordonate, afirmîndu-și inepuizabilele sale resurse creatoare în romanul social (**Pădurea Poenari**, 1953 ; **Toate au pornit de la păpușă**, 1972 ; **Franck and Smith Company**, 1961), în evocarea universului specific al copiilor și tinerilor (**Adolescenții**, 1962 ; **Milena și Crina povestesc**, 1982), în memorialistica autobiografică și de călătorie (**Roată gîndului, roată pămîntului**, 1977 ; **Seva din adîncuri**, 1985), pînă la ampla și impunătoarea frescă din istoria Transilvaniei (**Plecarea Vlașinilor**, 1964 ; **Întoarcerea Vlașinilor**, 1979).

Vocația incontestabilă a Ioanei Postelnicu pentru proza de analiză psihologică, afirmată încă de la primele sale romane, **Bogdana** și **Beznă**, este atestată și de nuvelele sale, incluse recent în volumul **Eternele iubiri** *). Aparent, unele dintre ele par a fi aceleași nuvele publicate cu mult timp în urmă, ca, de pildă, **Nedumerire**, în „Viața Românească" nr. 7 din 1939, **Eroarea**, în „Revista Fundațiilor Regale" nr. 3 din 1940, **Drame mici**, în „Viața Românească" nr. 2 din 1940, **Mona**, în „Revista Fundațiilor Regale" nr. 1 din 1941, **Fuga**, în aceeași revistă, nr. 6 din 1942. Spunem aparent, deoarece, la o cît de sumară confruntare a textelor, se constată că nuvelele din acest volum sînt structural diferite de cele anterioare. Păstrînd doar aceleași titluri și unele elemente ale conflictelor inițiale, Ioana Postelnicu le-a re-creat, le-a rescris complet, însă fără să le altereze substanța primordială prin adaptări și actualizări forțate. Datorită adîncirii investigației psihologice, motivării mult mai subtile a dramelor sufletești, amplificării echilibrate a conflictelor și a tensiunii epice, nuvelele din acest volum sînt net superioare celor inițiale, au o vibrație emoțională fundamental diferită, mult mai profundă. Experiența de viață și de creație a Ioanei Postelnicu, talentul său ajuns la apogeul maturizării și-au spus, evident, cuvîntul.

Așa cum sugerează și titlul volumului, cele mai multe nuvele din cuprinsul lui sînt axate pe tema eternă a iubirii, a tribulațiilor, vicisitudinilor, încîntărilor sau dramelor sufletești de natură erotică, sondînd și relevînd îndeosebi nebănuitele ipostaze sub care se înfățișează sensibilitatea și psihologia feminină. Parcurgînd nuvelele, ai impresia că pătrunzi într-o galerie de portrete, în care un adevărat maestru al penelului a izbutit să dea expresie artistică unor variate tipuri feminine, exteriorizîndu-le trăirile interioare cu o remarcabilă forță sugestivă, de amplă rezonanță.

Dacă aș rezuma schematic aceste nuvele, am impresia că le-aș răpi farmecul lor intrinsec, care cucerește și încîntă la lectură. Dispunînd de o desăvîrșită artă compozițională, Ioana Postelnicu a dozat și a înlănțuit atît de ingenios scenele și episoadele iubirilor evocate încît deznodămîntul lor nu este niciodată previzibil. În esență, în unele nuvele, tribulațiile și dramele sufletești ale personajelor feminine sînt provocate de destrămarea, uneori prea dură, a visurilor de iubire pe care și le făuriseră. Personajele feminine sînt de o mare candoare sufletească, trăiesc cu o covîrșitoare intensitate iubirile lor, sînt capabile chiar de mari sacrificii pentru împlinirea lor. Unele își sfîrșesc viața în mod tragic, involuntar, altele trec prin sfîrșietoare suferințe morale și fizice, apoi se resemnează, iar altele își consumă în taină melancolia speranțelor spulberate. Sînt însă și iubiri aureolate de frumusețea împlinirii, admirabil descrise, relevîndu-se trăinicia și bucuriile întemeierii unui cămin, a unei familii.

Ioana Postelnicu pătrunde în universul intim al eroinelor sale cu o totală participare afectivă, cu finețe, înțelegîndu-le învolburările sentimentelor lor, motivîndu-le reacțiile. Cu discreție, fără nici o falsă pudoare, prozatoarea pare a ne spune despre eroinele sale că și ele sînt suflete de oameni și nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin.

Ca femeie, Ioana Postelnicu nu aruncă anatema asupra bărbaților pe care eroinele sale îi iubesc și care uneori le dezamăgesc sau nu izbutesc să le împărtășească iubirea. Ca fină analistă a meandrelor sufletului uman, prozatoarea le acordă și acestora aceeași înțelegere, le descifrează resorturile comportamentului lor, căutînd să-l explice și să-l motiveze. Cu o remarcabilă intuiție a naturilor umane problematice, a sensibilităților paradoxale, Ioana Postelnicu conturează un tulburător portret moral al pictorului Luchi, în nuvela **Fuga**, a cărui neistovită dorință, devenită obsesie, de a crea un „tablou fantastic", ca suprema lui consacrare, îl determină să renunțe chiar la sacrificiul necondiționat pe care Ada e gata să-l facă pentru el. Plasată pe o altă coordonată, nuvela **Letiția** sugerează că sentimentul iubirii, încă din faza lui difuză, de reținere estompată, e în măsură să regenereze și să înfrumusețeze viața unor bărbați claustrați într-o apatie ce pare a nu mai avea nici un orizont deschis.

Nuvelele Ioanei Postelnicu se disting printr-o reală expresivitate stilistică. Prozatoarea a evitat cu grijă edulcorarea sentimentală, patetismul lacrimogen și dialogurile retorice, menținîndu-se într-o sobrietate relevantă pentru autenticitatea trăirilor umane. Multe pagini au o savoare poematică. De pildă, senzațiile de un farmec necunoscut pînă atunci, care o încearcă pe Mona, din nuvela cu același nume, în idila care se înfiripă între ea și Miguel de Rivera, plimbîndu-se cu luntrea, sînt tălmăcite în acorduri melopeice, sugerînd puritatea sentimentelor care-i stăpînesc : „Privirile Monei se plimbau peste tot ceea ce vedea, într-o stare de beatitudine. Plutea prin lumea asta ca printr-o năzărire. Brațul străinului îi încălzea spatele și la un moment dat, cînd luntrea, cotind, se balansă sub manevra vîslașului, el o sprijini și-i cuprinse în palma largă și fierbinte brațul... În acest văzduh plin de seve și de miraculosul glas al naturii se auzi un murmur abia șoptit, parcă temător să nu tulbure ceea ce se afla sub arcuirea crengilor ce lăsau o umbră misterioasă. Străinul murmura în urechea Monei un cîntec învăluitor, lipsit de orice stridență. Părea că-l picură o îndepărtată chitară pierdută după tufișuri. Ceea ce simțea Mona era dincolo de ceea ce-și putuse imagina vreodată. Poate nu atît întîmplarea în sine, cît acceptarea ei, lipsa de protest, de încercare de a se smulge din ea, așa cum s-ar fi cuvenit la o cercetare lucidă. Dar nu se opunea. Toate îi păreau posibile, voința îi era anihilată. Brațul străinului vibra, palma lui îi stringea umerii. Dintre buze venea spre ea un suflu cald, parfumat, care se cuibărea sub borul pălăriei și intra în ghiocul urechii ascuns sub zulufii castanii, mișcați de boare..."

Nuvelele Ioanei Postelnicu sînt adevărate oglinzi prismatice în care se reflectă, în varietatea nuanțelor și ipostazelor lor, „eternele iubiri".

Teodor Vârgolici

*) Ioana Postelnicu, **Eternele iubiri**, postfață de Ion Dodu Bălan, Editura Cartea Românească, 1986.

Critica

Pavel Dan

ORICE scriitor dăruit cu talent dar nu și cu „zile", care își încheie repede scurta existență biologică rămînînd din această cauză vesnic tînăr și **neîmplinit** provoacă de obicei în noi sentimentalismul ipotetic a ceea ce ar fi putut el să devină dacă... Așa se întîmplă și în cazul lui Pavel Dan (1907—1937), dispărut prematur și de la a cărui naștere și moarte se împlinesc anul acesta, în august, 80 — respectiv 50 de ani. Ținînd seama de faptul că un prozator devine productiv mai tîrziu, se poate afirma că Pavel Dan a murit, ca artist, tot atît de tînăr ca un Cîrlova sau un Labiș la douăzeci și ceva de ani.

Nimic din sentimentalismul de care vorbeam nu se simte în schimb în eseul *) consacrat de Ion Vlad prozatorului ardelean și intitulat **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin** (decît poate în titlu!). Considerîndu-l pe drept cuvînt pe Pavel Dan nu ca o simplă promisiune ci ca autor al unei opere, Ion Vlad pune imperturbabil în mișcare, și în această carte, mașinăria criticii sale savante, exacte, științifice, căreia i se dau în lucru niște **texte.** Nu că viața scriitorului ar fi ignorată ; autorul eseului se referă nu o dată la destinul tragic al lui Pavel Dan, numit într-un loc „erou tragic" : „nu poți rămîne indiferent la spectacolul, vrednic de un erou tragic, al încrederii și al echilibrului interior, cîștigate prin suferință și prin asumarea scrisului ca scop suprem". Analiza nu se lasă însă influențată de împrejurările biografice, păstrîndu-se într-un regim de obiectivitate deplină. Tare în teorie, criticul profită de necesitățile demonstrației sale pentru a aborda chestiuni de interes mai general: aduce unele precizări, polemizînd pînă la un punct cu Șklovski, în legătură cu **structura nuvelistică**, reia problema naratorului și revine în mai multe rînduri asupra relației operă/biografie, insistă — vom vedea de ce — cu privire la poeticile expresionismului, pe care îl consideră, la un moment dat, excelent după părerea noastră, „un «realism» agresat, deformat voit" și căruia de fapt i se dedică un eseu în eseu, relevă inoperanța ipotezelor taxinomice : „Cît de relative și de inoperante sînt adesea diverse ipoteze taxinomice ne dăm seama și la lectura prozei lui Pavel Dan. Într-o clasificare curentă ar fi să-l încadrăm pe scriitor în categoria autorilor de «proză rurală». Realitatea e că literatura sa, ca și a altor creatori ai secolului XX, intră într-un sistem de determinări mai important decît acela al circumscrierii convențional tematice. Sensul operei, «filosofia» ei, transcend criteriul tematic, impunînd, axiologic, o judecată mult mai complexă. Pe de altă parte, literatura lui Pavel Dan, ca și aceea a lui Liviu Rebreanu și a lui Mihail Sadoveanu, produce o lume desprinsă de factorii secundari ai realității țărănești. Nici pitorescul, nici «specificul» rural nu decid valoarea, ci altitudinea unei viziuni ontice, perspectiva interpretativă, raporturile umane, resorturile și mecanismele acestora. Cine ar putea spune, bunăoară, dacă teritoriul lui Gabriel Garcia Márquez sau al lui Llosa, umanitatea faulkneriană din **Cătunul** sau din **Casa cu coloane** sunt de recunoscut neapărat ca aparținînd unei categorii precum cea rurală". În paginile consacrate efectiv lui Pavel Dan, impresia e că opera acestuia e întoarsă pe toate părțile, privită din nenumărate unghiuri, „epuizată". Nimic nu pare lăsat deoparte : nici raporturile în planul creației cu generația sa (M. Blecher, Anton Holban, M. Sebastian, Mircea Eliade — nu întîmplător Eugen Ionescu prefața și făcea să apară la Marsilia, încă în 1945, volumul **Le Père Urcan**), nici spațiul predilect, Cîmpia Transilvaniei („cronotopul definitoriu"), nici motivele și semnele operei (Familia, Satul, Natura, Dealurile, Casa, Drumul), nici preferința arătată situațiilor-limită și regimului nocturn, nici vocația tragicului, nici — mai ales — ideea totalității, a epopeicului, a „marei mele opere", la care se referă însuși scriitorul, plănuind „o lucrare uriașă care să cuprindă totul în sine ; satul, școala, lumea și pe mine, și această operă va fi numai a mea, a **sufletului meu uriaș** (s.n. V. Cr.)", o operă demnă de cel care **vede totul** („văd totul"), **„totul tot"** : „Toată viața am dorit să scriu o nuvelă, un roman chiar, în care să pun tot ce simte sufletul meu, toată melancolia adîncă, totul tot ; și acolo aș fi pus ceva și din bîzîitul insectelor. Da, da. Tot ce simte sufletul meu". Din care, firește n-ar fi lipsit, n-ar fi putut lipsi Ardealul : „Sufletul meu e plin de Ardeal", mărturisește Pavel Dan în **Jurnal** (Poate că o atenție specială ar fi meritat și epitetul **pustiu, pustiită** — „pustiita mea tinerețe" de pildă, frecvent în și deci caracteristic textelor lui Pavel Dan și desigur nu lipsit de semnificație). Dacă Octav Sulițiu vedea în Pavel Dan „un Bacovia al epicului", Ion Vlad îl apropie nu o dată pe prozator de Lucian Blaga (al doilea „personaj" al eseului său, am putea spune) cu „sentimentul rar al consonanțelor și al identității perspectivei la cei doi scriitori" : „Nu încape nici o îndoială. Pavel Dan comunică precum Lucian Blaga, în poezia inaugurată de ciclurile din **Pașii profetului**, o exaltare a teluricului, o aplecare spre dionisiac și, în cele din urmă, propensiunea spre cosmic"; „în mod cert" — mai spune altundeva autorul — scriitorul Cîmpiei Transilvaniei „ne duce spre viziunea mitică a lui Lucian Blaga, spre discursul acestuia despre orizonturile spațio-temporale generatoare de centri ai existenței". Efortul cel mare al criticului se concentrează însă asupra definirii poeticii prozei lui Pavel Dan. Depășind optica îngustă a prozei de inspirație rurală, refuzînd ilustrativismul etnografico-folcloric ca și atitudinea impasibilă, obiectivă, aparținînd pînă la un punct tradiției literaturii transilvane dar năzuind să treacă dincolo de aparențe și de real, „spre centrii esențiali ai vieții" (Ion Vlad vorbește în acest sens de o poetică a suprarealității), amestecînd, într-o viziune apropiată masiv de cea a literaturii expresioniste (Pavel Dan fiind „primul prozator — român, n.n. — în ordinea ratificării codului/codurilor expresionismului"), grotescul, satiricul, caricaturalul, lirismul, basmul, enormul, tragicul, apocalipticul, profanul și sacrul, prozatorul nostru se integrează „marelui realism", ce nu exclude nici „realismul ontic", nici „realismul magic-mitic", face parte „din stirpea rară a scriitorilor confirmați în ultimele patru-cinci decenii de traiectiile epicii moderne". Pavel Dan anunță poetica prozei contemporane : „Literatura prozatorului nostru produce una dintre cele mai edificatoare demonstrații pentru poetica realismului contemporan, deschis miturilor și simbolurilor, transcenderii semnelor realului în numele unui program superior ca orizont gnoseologic și estetic. Impresia la lectură e a unui discurs convergent, sensibil la sugestiile creației nemulțumite de limitele **mimesis**-ului, decise să reveleze **altfel** realitatea, s-o supună interpretării reflexive. Activă și animată de patosul **re-creării** lumilor într-un Text proteiform și structurat prin abolirea realismului minor, creația lui Pavel Dan nu se revendică, programatic, de la expresionism ; ea este un univers autotelic prezidat de principiile generale ale realismului, curent înțeles ca atitudine și ca mesaj, ca proiect al unui Text, echivalentul verbal al Lumii imaginate de scriitor". (Probabil că tocmai modernitatea acestei proze îl atrăgea pe Sorin Titel la Pavel Dan, scriitor pe care fostul meu coleg și prieten l-a evocat nu o dată în cursul discuțiilor noastre.)

Vorbeam mai sus, referindu-mă la critica lui Ion Vlad, de mașinărie, imperturbabilitate, obiectivitate... Și totuși, discursul său critic, cel puțin în această carte, nu este deloc unul înghețat, rece. Dacă nu există sentimentalism, există dragoste, dragostea autorului — și el un ardelean — față de prozatorul Cîmpiei Transilvaniei. Această dragoste se simte, ea însoțește și „colorează" demersul exact, îl încălzește și în ultimă instanță îl inspiră. Eseul de care ne-am ocupat pe scurt reprezintă cea mai serioasă lucrare consacrată vreodată la noi lui Pavel Dan și, cred, una din cărțile cele mai bune ale lui Ion Vlad.

Valeriu Cristea

*) Ion Vlad, **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin**, Ed. Dacia, 1986.

Tudor Arghezi sau locuirea în c

LA sfîrșitul lunii aprilie, acum șaizeci de ani, începea destinul editorial al **Cuvintelor potrivite.** Tot ce avea să urmeze sub semnătura Tudor Arghezi gravitează în jurul primei lui cărți, celelalte fiind mai mult sau mai puțin învelișuri concentrice, modulații ample, dacă nu reluări. Toate marile perspective erau schițate. Toate miturile subiective erau acolo **in nuce.** Pe măsura înaintării în universul **Cuvintelor,** apar forțe greu de captat, tumulturi, atavisme, reacții din straturile profunde ale eului invizibil. Energetismul, dubiile, pasiunile, melancolia solară sau de crepuscul, litaniile în șoaptă, suavitățile și altele ca acestea, realități complementare, se interferează în impostaze caleidoscopice, făcînd ca din unduirile lor să rezulte un produs de neconfundat. Lua naștere, astfel, un **fenomen.** În intemperanța faurului, în sclipirile minții și mîinilor sale, frapează ceva michelangiolesc, un orgoliu provocator vizînd **piscurile,** o ardență demoniacă (în sens goethean), dar și o crispantă conștiință a limitelor — nu necontenit tragică —, de unde interminabila pendulare de la sfidare și decizie la tristețe și nehotărire. Pînă și umilitățile argheziene, oricît de reale, poartă în diversitatea lor semnele unui duh răzvrătit. Decis **să se țină de cuvinte,** poetul respinge franc „toată literatura ce se făcea și care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderențe mucilaginoase", el rebelul, voind-o altfel : „Citeodată, și destul de des, am strîmbat resorturile, într-adins, ca să le văd cum sar ele strîmbe, și am lipit o pensulă de chinoroz pe nasul cuvîntului care mă năcăjea. Faptul adevărat este că am **răscolit cuvinte cu cuvintele mele potrivite,** și ele au dat de lucru belferilor loviți de neputința de **a se juca...**" **(Ars poetica).** Fraza din urmă, ambiguă, derutează, Arghezi nefiind în totul un ludic. Deliberata abatere de la norme a făcut ca el să treacă drept iconoclast, însă „anormalitatea" opțiunilor lui ține de imperativul sincronizării. L-a posedat, pe de altă parte, aventura căutătorilor de absolut. Poet indiscutabil mare, genial uneori, autorul **Cuvintelor potrivite** se aliniază, ca valoare, unor Rilke, Salvatore Quasimodo, Saint-John Perse, Rafael Alberti, contemporani de notorietate universală.

DE LA Geneva, poetul comunica la 9 noiembrie 1909 Mariei Theodorescu, mama sa, că i s-a propus tipărirea „pe cheltuiala unui editor" a „versurilor din tinerețe", rămase în manuscris „nu știu pe unde", și care „se citesc, zice-se, cu entuziasm în unele cercuri din București". Intervin scrupule —, refuzul fiind motivat de nevoia unor „îndreptări" : „Nu pot tipări ce mi se pare prost, orișicît de bun ar părea altora...". De la arpegiile din suplimentul „Ligii ortodoxe" pînă la **Cuvinte potrivite,** pe parcursul a trei decenii, ezitările, susceptibilitățile, repetatele amînări denunță un temperament accentuat dubitativ, torturat de îndoiala dacă e realmente **poet** ori dacă e **nepoet.** „Pînă la treizeci de ani, nu avusesem o prea bună părere despre mine, sau nici nu-mi făceam o părere, evaziv și tolerant în scrutările mele secrete. Simțeam că dacă aș încerca să mă analizez, temporizînd mereu această operație serioasă, n-aș fi putut obține o notă prea măgulitoare și evitam să mă transpui în juxtă pe mine însumi, ca o traducere într-o limbă incomplect învățată cu aceea ce puteam să bănuiesc a fi textul original [...]. Meticuloasa mea trebuință de ordine, înnăscută, s-a mărginit la realizări de materialitate, amînînd fără termen conformarea morală la un criteriu totuși continuu prezent și continuu evadat, destul de vexat de o amînare infinită...". Prezumție și smerenie merg laolaltă, în aceeași textură. Un Arghezi **par lui même** ca acesta **(Dintr-un foișor),** nu e lipsit de orgoliu, chiar cînd se autoflagelează ; nu reculegerea în pustie îl prinde, ci piscul, altitudinea „foișorului", un soclu care-l pune în situația de a scruta zarea.

Asupra poetului lucrează de timpuriu puteri ehtoniene, a căror descifrare constituie fondul nuclear, genetic, al demersurilor sale față cu existența. În acest sens, analog lui Sadoveanu, el se autoconsideră un **copac** cu „sevă bogată" „rămas de la sciți pe țesurile Dunăbiului". Anterior lui Sadoveanu, ilefuitorul de **Agate** vorbea epistolar (1903) de rădăcini imemoriale, mai precis de un **Urgrund** cu încărcătură cvasi-mitică. „Pe subt pămînt, rădăcinile mele întîlnesc pe cele ale celor depărtați, rari și ei[...], dar puternici..." Se enunța, în felul acesta, participarea organică, fundamentală, la ritmurile etnice, la sufletul colectiv. Privirea baudelaireană **Către lector** („Hypocrite lecteur — mon semblable — mon frère !") fusese una depresivă, descendentă. „Plictisul", uritul, viciul, marasmul macină inexorabil. Hotărîtoare în **Testamentul** arghezian e dimensiunea ascendentă. Plasat în fruntea **Cuvintelor potrivite,** bine-cunoscutul **Testament** e un document programatic, o declarație de principii — etice, sociale, estetice —, un Arghezi **exponent,** conștiință-oglindă, vestind în numele comunității tranziția de la un regim al tenebrelor la unul diurn, de la aspirația nedeslușită, difuză, la **act.** Două forțe analoge, de o parte **pămîntul,** principiul germinației eterne, de alta **cuvîntul,** principiu al realizării în spirit, se caută reciproc, se întrepătrund, tind să-și depășească limitele, făcînd ca **slova de foc,** emanație a terrei, să se-mperecheze cu **slova-făurită,** cea a creatorului de frumos. De o parte, lente, trudnice acumulări materiale („Bătrînii-au adunat, printre plăvani / Sudoarea muncii sutelor de ani"), de alta, o suită de transmutații ducînd de la verbul rudimentar, „cu-ndemnuri pentru vite" la frumosul desăvîrșit. Nu transsubstanțiere miraculoasă, nici exorcizare, ci frămîntări de „mii de săptămîni". Schimbarea **sapei** în **condei** e un mod de a releva și plastic, și simbolic, o nouă ipostază a fecundității, în care — pornind de la „brazdă" — privirea urcă spre zenitul cunoașterii. Efecte spectaculoase urmează. Creația e **facere :** adică idee, plus muncă aprigă :

Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.

LIMBAJUL în care la începutul noviciatului monahal poetul se întreba despre sensul lucrurilor, ține de **idealul cunoașterii raționale** —, de filosofie în înțeles general, de ontologie în regim strict. Constatare depresivă : privirile celui aspirînd spre **mai sus, mai sus de nori și aștri** se lovesc de „haos" și „bezne". Apar „stăvilare", obstacole vestind că **nu-i făcut să treci** spre „alt Nepătruns, / alt Presupus..." Repetatul **mai sus** (din **Pe ploaie)** descinde din macedonskianul **Excelsior** din 1895, reeditat în 1897, —, debutantul încrezîndu-se în el însuși „mai mult decît în oricine..." Cu ostentație **independent,** refractar gîndirii sistematice, el vrea explicații coerente, dar cu mijloace proprii, verificate prin observarea concretului natural sau prin experiențe interioare. Adept al lui Rousseau s-ar zice, preferînd doctrinelor constituite solitudinea, reflecția, contactul direct cu pămîntul ; prin intermediul sensibilității, impulsuri „dintr-alte vieți, dintr-altă lume" aduc în prezent voci ale înaintașilor, punîndu-le în serviciul comprehensiunii. Ruptura cu „universul oficial" era motivată în 1903 în termeni de bravadă, dacă nu emfatici, destinați Aretei Panaitescu : „Eu aleg din cufărul meu absolut propriu și nici că voi să știu dacă există cufere streine care să mă servească, adecă mă-ncred mai mult simplelor mele intuiții și induceri, decît unei filosofii vaste, cu atît mai puțin unui X impersonal, răsărit în cale. Scufund o pensulă în magazinul meu intern, cu borcane colorate și palete — aleg tonul convenabil unui individ și, într-o clipire de pleoape, îl stigmatizez — și, în majoritate, viitorul nu mă dezice. La o eventuală greșală comisă însă **de mine —,** retușez pe-ici pe colo, și am tipul pus pe pînză..."

Nu poți repudia toate sistemele fără să pui în loc ceva, decît sub sancțiunea de a trece drept anarhist. Independentul în sutană vorbește deci de **metodă,** care e „însușirea oricărui individ demn — de a-și dispune gîndirea în jurul unui punct luat dinainte..." Poet înainte de toate, personaj în criză de identitate, el pune preț mai degrabă **pe simțire decît pe metode : „ea** (simțirea) a fost totdeauna aceeași, pe cînd **ele** variază și se omit reciproc". Neaderentă tragicului, gîndirea lui Arghezi — luată în totalitate — se întemeiază pe o adecvare supla, practică, verificată, la principii multimilenare. (Un titlu de volum, **Manual de morală practică,** reatesta în 1946 concepția omului contrariilor !). Paralel cu apetența pentru concret, pentru „lucrurile atinse ușor, fin, în nuanțe care să se gradeze progresiv" — ca în „momentele de tranzitiune dintre zi și noapte" —, se afirmă pasiunea pentru Idee, „oriunde", în „orice situațiune". Legat de lumea materială, comertul vecinic" al lui Arghezi cu sine însuși e făcut să furnizeze „pagini de senzații colosale : negre sau cristaline..." În căutarea Adevărului — termen de cîte ori invocat ? —, epistolierul din anii 1903—1906 citind din solitarul Rousseau, din Nietzsche și Wagner, crede, un moment, că Viața e „descompunere înceată" : o etapă spre o „a doua descompunere, mai scîrboasă, moartea..." Din pasiune pentru Adevăr, care „adesea e o demi-nebunie", el își spune „vrăjmaș jurat al lucrurilor existente", adversar mai cu seamă al mediilor burgheze ; se vrea „tribun sufletesc al logicei", dar și om de acțiune, gata să îmbrace salopeta de „muncitor cu ziua" sau de „miner". În autoexilul helvetic, de unde scrie acestea, înstrăinatul acceptă deliberat „paharul dulce al singurătății" din care trebuia să guste spre a-și limpezi „gîndirea —, singura scuză și țintă a vieții". De natură organică, egocentrismul arghezian se verifică de altminteri și în raporturile cu Gala Galaction, cu N. D. Cocea și V. Demetrius, care după legendă i-au fost apropiați, dar pe care, mental, îi reneagă într-un mod sau altul. Pasionalitate și luciditate se ciocnesc necontenit, în funcție de mutările de perspectivă dintr-o poziție în alta, într-un dualism fără pauze. Antiintelectualist în fond — comparabil pe anumite dimensiuni cu naturistul Sadoveanu —, „zmeritul logician" în căutarea unui „infinit virginal" e solicitat de „fatalitate" și „determinări", de „sensul omenirii și al monstrului sferic care o cară în spinare prin vidul eternității". Îl preocupă „molecula umană", evoluția, neantul. Jalonate după criterii personale, teme străvechi ale metafizicii redevin la Arghezi motive de cazne și întrebări, de cunoaștere și neastîmpăr. Ia naștere astfel un fenomen complex, arghezianismul, ca tensiune între povara misterului care ulcerează și neputința cuvîntului de a deconspira pînă la capăt.

INTRAT în conștiința contemporanilor ca autor de **ruptură,** cum și este în unele dimensiuni, depășindu-și vremea și făcînd pe alții să-l urmeze, întrebările frămîntatului Arghezi sînt, nu o dată, ale unui **homo classicus :** „Mă uit în cer, mă uit în pămînt. / M-am întrebat cine sînt. / Gînduri se duc, vin / Din vînt, din senin, / Că niște păsări rotunde. / Încotro ? De **unde ?** [...] / / **Ce martor aș** întreba / Ca să-mi răspundă întrucîtva / Măcar dacă sînt ?..." Suflet ardent, demiurg răspînditor de forță umană, una din strategiile reflexivului e amînarea activă încordată, nu abandonul definitiv, căci întrebările se refac mereu, neobosit. Clasic e și psalmistul din **Rugă de vecernie** care, ecou al celor „ce-au fost pe vremuri", mesager al celor „ce sînt acum", salută aspirația spre **bine, frumos și adevăr** a anticilor. Finalul accentuează ideea de suspensie :

În mine omenirea, Părinte, se va stinge ?
Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și s-o
cînt ;

Despre modernitatea reacțiilor existențiale la contemporanul lui Italo Svevo și Robert Musil vorbesc, printre altele, accentele sale de ins fracționat —, o dată cu picioarele pe pămînt, altă dată chinuit de ideea de absolut, tentat de piscurile lumii. Spunîndu-și **pribeag** și **bolnav** de zări („Tristețea mea străvede printre arbori **zarea / Ca-ntr-un tablou în care nu-nțelegi"),** el lasă neîncetat impresia unui explorator al misterului, hotărît să-și înnobileze singurătatea, dar necontenit ros de temeri. O ipostază nu anulează pe cealaltă, dimpotrivă juxtapunerea și succesiunea contrariilor alternează, ducînd în zone umbrite, greu accesibile. Un Arghezi clocotitor coexistă cu un altul despletit-elegiac, melancolic, subliniat contemplativ. Un faimos personaj goethean se credea posesor a **două suflete ;** romanticii — între care un filosof, C. G. Carus — preferau sufletul nocturn celui în lumină. Adevăratul fond genetic arghezian e cel dintr-un original auto-**Portret,** în care o structură polivalentă, funciar instabilă, se expune vederii într-un amestec de lavă și meditație :

M-am zămislit ca-n basme, cu șapte
frunți și șapte
Grumazi și șapte teste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n
noapte,
Și fiecare este
Și nu este.
Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-
asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n
belciug...

Fața de o mobilitate spirituală, de asemenea anvergură, lupta pentru domolirea cuvintelor, pentru adecvarea lor la sublim și grotesc, la solicitările concretului, ale ordinii și absconsității, acaparează pînă la obsesie. „A scrie este a trăi" — nota Arghezi în **Contimporanul** (1922, nr. 1), redescoperind pe cont propriu constatarea lui Remy de Gourmont. Scrisul, preciza el, e ca „un ciur subțire, prin care se pierde și cea mai bogată făină, fără **meșteșugul aglutinării potrivite".** În același spirit : „Un text se croiește ca o jiletcă —, și o carte ca o manta : pe măsură..." A găsi termenul convenabil, pe dimensiunea ideii, mai exact a viziunii, a opera cu **cuvinte potrivite** (formulă ironizată de Ion Barbu), iată unul din principiile poeticii argheziene. Teză eminesciană, în esență ! La personajul **cumpănind** cuvinte se referea autorul **Florii albastre** în postumele **Nu mă-nțelegi** și **Icoană și privaz.** De fapt, numeroasele reflecții argheziene despre universul creat prin limbaj vizează nu atît posibilitățile-limită ale cuvîntului, cît regimul cunoașterii poetice, regim implicînd în același timp lungi îndoieli de artist. Neîncrezător în așa-zisele **cuvinte în libertate** la care trimitea avangarda literară, scriitorul, creator de tip laborios, își repeta punctul de vedere prin intermediul unui personaj din **Cimitirul Buna-Vestire :** „În toate paginile caietului meu, am încercat un început și încă nu am învățat nimic. Cum trebuie făcută o frază și mai ales cea dintîia. Cum trebuie potrivită plasticitatea unui subiect, mai fluidă sau mai închegată, ca să ia formă și relief în cuvinte, fără să curgă din ele..." Preocupare reluată în alți termeni pînă la ultimele opere.

Contradictoriul dovedindu-se constituent vieții, căutările argheziene între **departe** și **aproape** se traduc estetic într-o pluralitate de opțiuni, de unde oscilarea continuă : fluxul și refluxul, sublimul și conștiința imperfecțiunii, suavul și sordidul, diafanul și blestemul, forța minerală și inefabilul, verbul-explozie și șoapta abia perceptibilă —, șirul antinomiilor putînd continua cu opoziția materie-spirit, credință-tăgadă mîndrie-umilință, revoltă socială-izolare și celelalte. În acord cu această rotire de planuri contrarii, de observat diversitatea de tonalități. Pentru a se exterioriza, conștiința exasperată cere, în anumite momente, tonul incendiar traducînd tensiunea. O dată, cuvîntul e de velur și cristal, alteori se dematerializează pînă la iluzie, poetul însuși vorbind de „cuvinte fulgi" și „cuvinte aer", de „cuvinte metal", „cuvinte întunecate ca **grotele** și cuvinte limpezi ca izvoarele **por-**

Cu Zaharia Stancu în 1967

uvînt

nite din ele". Cînd constată că „într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc", Arghezi anticipă, sesizînd, în termeni simpli, diferențele pe care Bachelard le va face la modul savant între „gramatica nopții" și „gramatica zilei".

DACĂ nu întîlnirea cu „infernalul și divinul" baudelairean stă la originea frondei argheziene, sigur e că ca a stimulat-o, fără a o canaliza în negație universală și satanism. Contestatar și excentric, cinic pînă la brutalitate, damnat, amar și patetic, autorul **Stîrvului** discreditase irevocabil vechea concepție despre cuvintele „poetice în sine" sau funciar „nepoetice". Baudelaire cunoștea **Principiul poetic**, eseul halucinatului Edgar Poe, potrivit căruia poezia este expresie, formă, „o **creație ritmică a frumuseții...**" Sub un titlu înșelător, **Scrisori unei fetițe**, Arghezi redacta în 1927 o ingenioasă **Ars poetica**, simulînd regretul de a nu fi construit o „fabrică de jucării". În lipsa acesteia, s-a jucat cu „ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date..." În realitate anatomist fără pereche, așa-zisul **joc** nu e „joc", ci scotocire atentă în toate straturile limbii pentru ca înainte de încorporarea în structuri și ansambluri inedite, toate virtualitățile cuvintelor să-i fie cunoscute : „Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar și frazele care umblă, de sine stătătoare". Astfel conceput, jocul presupune calcule, „socoteli" privind asocierile și respingerile, prilej pentru poet, după **Cuvinte potrivite**, să-și divulge metoda : „Pe lîngă cuvintele care sar, m-au interesat tot atît cuvintele care se înțepenesc, care stau de tot îngropate mult în pămînt și ridicate mult în văzduh : cuvintele stîncoase. Cînd nu le-am găsit, am luat cuvinte de celelalte și le-am bătut cu un cui lung înlăuntru și le-am lăsat așa, și acest cui e un cui care nu mai iese..." Drept de cetate tuturor cuvintelor, inclusiv celor în zdrențe ! Nu printr-un proces de jonglerie verbală sînt posibile revelațiile fundamentale, ci printr-o răsturnare fermă a locului comun, pentru ca rezonanțele să devină altele, cu un alt suport semantic. Diferit de simboliștii de tip muzical, de verlainienii preferînd expresia difuză, „solubilă în aer", poetul **Cuvintelor potrivite** aspiră, dimpotrivă, să dea corp vagului, să materializeze inefabilul, sistematizînd ceea ce e tulbure, făcînd sesizabilă rotația astrilor interiori. Alte „rețete" vin în sprijin : „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte pufuroase, cuvinte cu riie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complect ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroase, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal..."

Dar nu cerea Victor Hugo punerea cuvintelor de rînd pe același plan cu cele „patriciene" ? Nu invocase Rabelais **„cuvinte băloase, cuvinte coclite, cuvinte de azur, cuvinte de nisip, cuvinte aurite ?...** („des mots de guele, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorez" — **Livre quart**, LVI)... Și nu mustrase Voltaire pe părintele lui **Gargantua**, găsindu-l „extravagant" și răspînditor de „imondiții", colportor de „prostii", scrise „la beție" ! Nu invocase galantul Ovidiu „lascivul adevăr al cuvintelor ?..." Arghezi are încredere „în inteligența noastră că niciodată nu va deveni atît de academică și de organizată spitalicește pe catedre, încît să oprească vorbele de a ieși cu picioarele goale, să le interzică să fluiere și să umble haimanale..." („Cronicarul", 1930, nr. 1). A te pasiona de „crăparea cuvintelor" de „rînjirea miezurilor", de „depănarea în fir de ață a scaiurilor de umbră dinăuntrul lor" — întregea el mai tîrziu **(Dintr-un foișor)** — înseamnă a ști că scrisul e „ceva cu totul grav, peste toate sensurile de vocabular" ; o înaintare în necunoscut, nu „simplă jucărie". Tentație de „a face din nou și într-altfel tot ce fusese indiscutabil făcut și bine făcut !..." N. Iorga, refractar **literaturii noi**, era avertizat, că se mai poate scrie „și altfel" decît o făcuseră Vlahuță și Coșbuc, „noutatea limbii" neavînd „nou decît aspectul **nou al** acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele..." **(„Cugetul românesc"**, 1922, nr. 4). Totuși fronda argheziană nu se extinde și asupra geometriei clasice a versului ; la nivelul convențiilor durabile, de observat, ca la răzvrătitul Baudelaire, forme prozodice moștenite. Salutat de avangarda literară ca revoluționar și modernizant, colaborînd la periodice ale acesteia, Arghezi nu sfarmă, în practică, tiparele strofice, normele ritmului și ale rimei. O simili-parodie, **Evoluții**, probează însă dezacordul cu ceea ce în ordonanța clasică e vetust și artificial, așa cum în **Troilus și Cresida** Shakespeare făcea comedia miturilor, a canoanelor căzute în deriziune :

Pămîntul antic s-a civilizat.
Nici nimfe, nici naiade, nici sirene,
Crucificate ritmic și alene
În așternutul undei ondulat.

Pe coaja bulevardului de smoală,
Subt ochii guarzilor, în cete,
Nepoții lui Orfeu se duc la școală
Cu plăcile de piatră, cu burete.

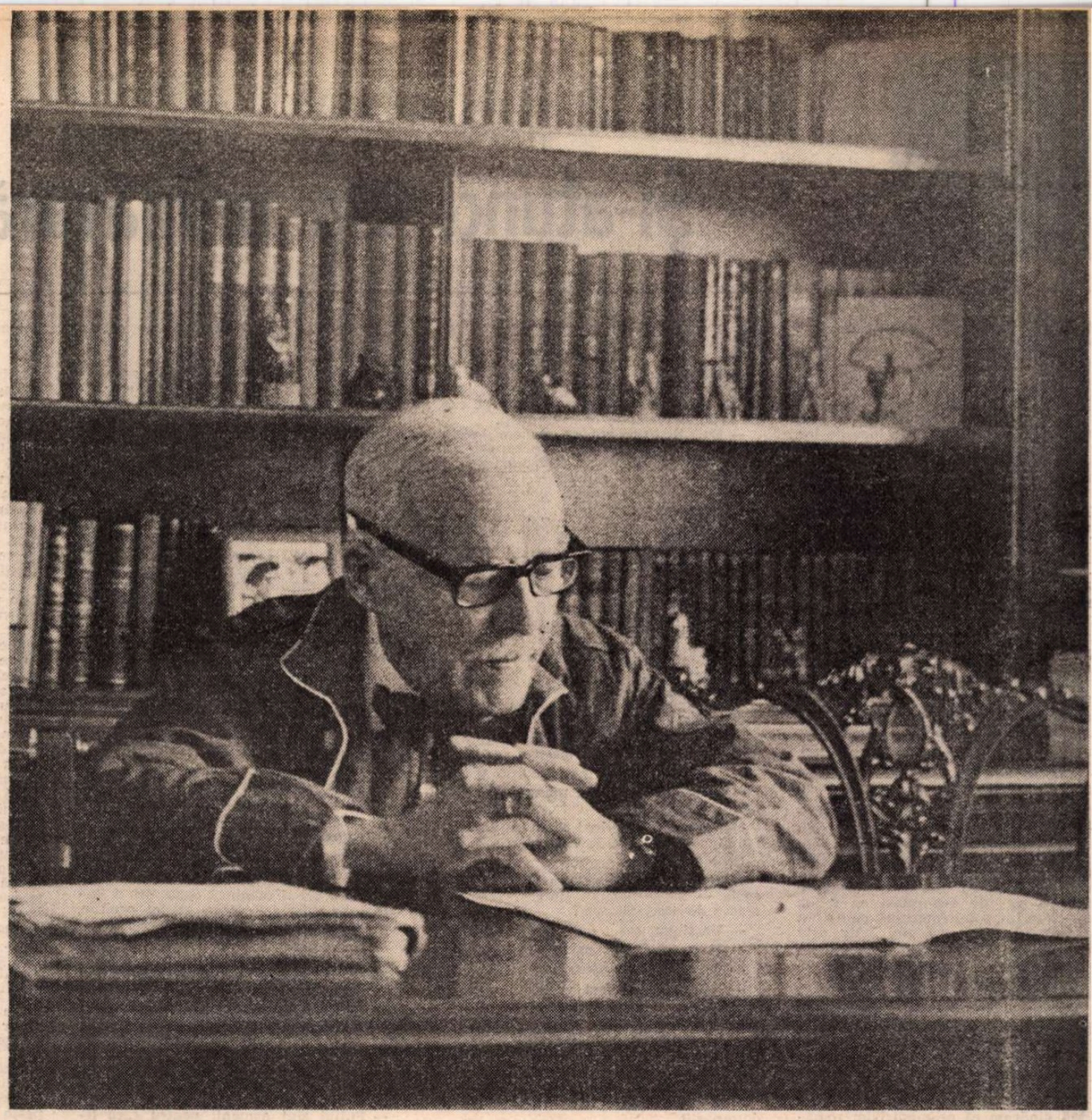
Toți, abdicați din funcția divină,
Au renunțat la slăvile eterne ;
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecții dă, de limbile moderne.

Hercule-i petrolist dactilograf,
Și Joe însuși, farmacist de treabă :
Servește-n cutiuțe la tarabă
Cîte un hap, cîte un praf (...)

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac,
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac...

FONDUL arghezian de adîncime, pînă și în jocul cu moartea, e al unui romantic iar Pompiliu Constantinescu l-a sesizat exact. Proaspăt redactor la „Cugetul românesc" (1922), în cel de-al doilea număr poetul se delimita. A trecut timpul „romanticei vechi", al „romanticei-mume" —, constata el în **Romantica industrială**, cu trei luni înainte de apariția „Contimporanului". Noul romantism ținea de miracolul „fulgerului alb al electricității, de fantasticele performanțe ale mașinilor și metalului îmblînzit. „Roata dințată apăru în toată splendoarea mesianică a mecanicei aplicate. Roata dințată și helicea corespund cu Pavel din Tars și cu Sfîntul Ion Gură de Aur..." Nu se ajunge, cu toate acestea, la exaltare, la frenezia futuriștilor, nici la distanțarea de „șesul negru cu lumini de ceară", nici de „iarba cerului, albastră..." Niciodată afiliat întru totul unui curent, Arghezi e inclasabil și nici nu poate fi explorat pe porțiuni. Deși la început calitatea sugestiei denotă atingeri cu simbolismul, deși alteori se văd semne expresioniste, proteicului Arghezi i-a fost dat să realizeze în chip strălucit concilierea tradiției actualizate, organice, cu solicitările modernității în mers.

Constantin Ciopraga



Fotografii de ION MICLEA

Premiul „României literare"

la Concursul de poezie „Tudor Arghezi" — Tg. Jiu, 1987

Nicolae BADI

Ritual

Tu, care urci prin osul meu de domn,
cu lanț de viscol mă încingi fierbinte,
venind la întîlnirile din somn
să-mi poleiești armura de cuvinte.

Mă ceri din trupul meu, incendiind
fiesta ce-a urmat venirii tale,
cu-același rînd de mîini să te cuprind
în sufletul ce-mi sare din paftale.

Prin gura ta încerc și eu să strig,
cu ochii tăi m-acopăr peste umeri
cît mă strivește lespedea de frig
pe clipele ce încă mi le numeri.

Și urmele la tine mă aduc
în liniștea potcoavelor de pîslă ;
n-ai tu iubire cît pot eu să duc
deși mi s-a luat din drum o vîslă !

Dincolo de tine

Te trece în statuie gîndul meu
destăinuindu-ți tainele știute,
dacă te pierd m-aș sfărîma și eu
izbindu-mă de umbre nevăzute.

Păduri amenințate de securi
sînt anii mei, o ultimă avere ;
nu încerca lumina să mi-o furi
cînd zbor cu tine-n zbor fără cădere.

Un drum de-nchipuiri abandonînd,
îmi ieși în cale alungîndu-mi frica,
cînd mă pătrunde spada unui gînd
că dincolo de tine nu-i nimica...

Aceeași veste

În noaptea asta, de tăcere arsă,
îți desenez pe gînduri insomnii,
eu, zburător cu aripa întoarsă
ca-n vechi altare îngerii tîrzii.

Ne țin în greutatea din poveste
chemările cu pașii lor răzleți,
ecoul repetînd aceeași veste :
că-n tine sînt mai multe dimineți !

Din trupuri ne alunecă răcoare
în visele ce țin de adăpost
și cazi pe rostul meu ca o ninsoare,
ca altceva ce încă n-a mai fost !

Din care ochi...

Cînd trec cocorii toamnei
spre depărtări ciudate
septembrie te-aduce cu pași de catifea
și iar se scurg de clipe clepsidrele
uitate
cum aburesc din ceașcă arome
de cafea.

De parcă o sahară
și-ar număra nisipul,
dau vamă nedorită răstimpului avar ;
pe străzile de lună ce-ți argintează
chipul,
privirea să ne fie unealta de olar.

Cum roțile n-au piedici și caii
n-au căpestre,
cînd aflu de la tine poveștile cuminți,
ca iedera ce-ascunde prăpăstii
sub ferestre,
să nu ghicesc, iubito, din care ochi
mă minți !

Ileana VULPESCU

Și-atunci era primăvară...

ȘI-ATUNCI era primăvară ca și-acum.

Regele se ridicase-n picioare și le ură oaspeților noapte bună sub acoperișul său.

Porsilo și Dromihete se-apropiară de el să-și ia rămas-bun, dînșii-avînd de gînd să pornească ne-ntîrziat spre locurile lor.

Cel dintîi puse-un genunchi în pămînt și atinse cu fruntea mîna dreaptă a Regelui.

Dromihete se-nclină ușor și-i spuse :

— Nepoate, rămîi cu bine și zeii să te aibă-n pază !

— Unchiule, să mai stăm nițel de vorbă. Dacă tot nu vrei să dormi...

— Și eu aș fi vrut să-ți spun cite ceva, nepoate, dar mă gîndeam că ți-o fi de-ajuns pe ziua de azi.

Merseră o bucată bună pe jos fără să scoată un cuvînt. Cînd răzbătură la loc deschis, unde nimeni nu se putea ascunde spre-a-i asculta, Regele-i făcu semn bătrînului Dromihete să-și dezlege limba.

Părîndu-i că aude clinchet de metal, acesta se uită jur-împrejur.

— Ce te uiți, unchiule ?

— Mi s-a părut c-aud un zăngănit slab.

— Cămașa mea de zale, îl lămuri, cu un zîmbet de-amărăciune, Decebal.

Dromihete clătină din cap a-nțelegere.

— Decebal, pe Livia, nevasta de-a treia a lui Augustus, au pus-o să-și lase bărbatul ca să se mărite cu Augustus. Augustus, după ce l-a-nfiat pe Tiberiu, fiul nevesti-sii Livia, ca să-i lase moștenire tronul, l-a pus de s-a-nsurat cu fie-sa Iulia — fata lui, a lui Augustus, cu a de-a doua nevastă vreau să zic. Iulia asta atît de rea de muscă ce era că tat-său chiar a exilat-o-ntr-o insulă de-aia cu țințari, iar Tiberius, care-o luase de nevastă, a lăsat-o să moară de foame acolo-n insulă, după ce-a murit Augustus.

Dromihete se opri deodată, ca și cînd s-ar fi-mpiedicat de ceva.

— Unchiule, de ce-mi spui toate astea ?

— Chiar nu bănuiești ?

— Mă-ntreb la ce anume te gîndești.

— Mă gîndeam că ne-mpotrivim romanilor, dar ne purtăm la fel ca ei. Nu ne căsătorim, ci încheiem căsătorii numai cu ochiul la putere și la folos. Tata a fost dat la o parte la vremea lui, deși era primul născut, fiindcă nu s-a-nsurat cu cine-a trebuit. Eu am fost dat la o parte fiindcă m-am însurat cu-o sclavă și-am fost scos din ladă, scuturat și luat de bun doar la mare nevoie, că le era tuturor frică să ți se-nfățișeze. Am luat-o cam de departe, ce-i drept. Decebal, s-ar putea să-mi spui că țara arde și baba și-o piaptănă, și chiar ai avea dreptate, însă eu tot am să-ți destăinui ce-mi stă pe suflet. E vorba de fata asta de pripas, pe nume Asta. Una dintre cele patru care ne-au slujit astă seară. Am aflat, cum se află toate, că fiul lui Bicilis a lăsat-o grea pe fată, că Bicilis, ca să-l despartă de ea, și-a trimis feciorul la Pont, și că nevasta lui Bicilis i-o dat fetei o băutură care-a adormit-o, iar cînd fata s-a trezit din somn nu mai avea copilul în pîntece și că de groază și de-amărăciune, atunci, pe loc, i-a albit o șuviță de păr. E-adevărat ?

— De unde să știu eu ? !

— Eu te-ntreb dacă e-adevărat, nu de unde să știi tu. Să știi de la nevastă-ta, care nu-i străină de toată mîrșăvia asta. Fiindcă pusese la cale să i-o dea pe nepoată-sa de nevastă fiului lui Bicilis.

— Și crezi că fiul lui Bicilis trebuia să se-nsoare cu-o sclavă ?

— Și tu crezi că-i bine ce s-a făcut ?

— Unchiule, mi-apasă pe umeri poveri mai mari decît grija sclavelor care se dau în dragoste cu fiii de neam.

— Teme-te, nepoate, de blestemul nevinovatului.

— Ar fi trebuit de mult să fiu oale și ulcele de cîte blesteme-am adunat pe cap, de la vinovați și de la nevinovați.

— Eu îți vorbesc ca un om bătrîn. Teme-te de nedreptatea pe care-o faci chiar fără să vrei. Vine totdeauna pentru fiecare o vreme-a căinței.

— Poate n-am s-o apuc.

— Nu se știe, nepoate.

— Doar atît aveai pe suflet, unchiule ?

— Mă gîndeam că dacă vrei s-ascunzi totul într-un singur loc, rău ai să faci.

— Am și ascuns ce era de-ascuns, unchiule, undeva unde nu poate duce pe nimeni gîndul.

— Doar pe cei care știu.

— Aceia nu mai pot vorbi.

— Doar dac-au murit.

— Au murit, unchiule.

— Cum ?

— Fără să știe și fără să-i doară.

— Și cine erau oamenii ăștia de le-ai luat viața fără părere de rău ?

— Erau ocnași. Săvîrșiseră nelegiuiri și meritau pedeapsa cu moartea.

— Și-atunci de ce mai erau în viață ?

— Și la ocne cine să muncească ? Oameni nevinovați ?

— Nepoate, le-ai luat viața ca să tacă, nu fiindcă erau atît de vinovați.

Dromihete oftă.

— Și afară de dumneata și de ocnașii aceia — fie-le somnul lin ! — mai știe cineva de-ascunzătoare ?

— Un singur om.

— Și pe-acela de ce nu l-ai omorît ?

— În el am încredere ca-n mine.

— Rău faci. Ai fost vreodată pus la cazne ?

— Mulțumesc zeilor, nu.

— Ai de ce să le mulțumești. Pe mine m-au pus la cazne și tată-tău și unchiu-tău Duras.

— Romanii nu te-au pus ?

— Nu m-au pus. Cu ei n-aveam nimic de-mpărțit.

— Romanii te dau la fiare.

— Dar mai întîi te pun să te-mbăiezi la terme ca să mănînce fiarele lucru curat... Neam rînduit, romanii! E bine să nu le cazi viu în mînă, spuse Dromihete cu glasul de taină al celui care vrea să-mpărtășească o mare-nvățătură.

— Cît aur au prădat din cele patru zări ale lumii, cîte clădiri ca munții de-nalte au, cîte drumuri au tăiat și-au pietruit în lung și-n lat, și tot nu se mai satură, și tot cruzi au rămas.

— Nu sînt cruzi numai ei, nepoate. La ei se vede mai mult, că sînt mari și-a auzit o lume de dinșii. Ei sînt cruzi pe față. Astîmpără cruzimea din oameni făcîndu-i să se uite la cruzime. Atîta strigă, țipă, urlă și-și smulg părul prin circuri — și prostimea și nobilimea — că, după ce-i văd pe creștini sfîșiați de fiare și cîțiva gladiatori morți, după ce deci au mai golit un val de sălbăticie dintr-înșii, abia așteaptă s-ajung-acasă și să se culce, osteniți și-mpăcați. Nobilimea — prin casele ei frumoase cu grădini ca-n basme, sărăcimea — prin casele-alea înalte, urîte ca temnițele, cu multe caturi, cu scări înguste de-ți iese sufletul pînă să te vezi sus, de unde morții se coboară pe ferestre cu frînghia. Dacă treci noaptea prin fața vreunei case de-astea de-ale sărăcimii e bine să mergi pe mijlocul drumului că de nu, cînd ți-e lumea mai dragă, odată-ți sloboade unul de sus, drept în cap, oala-n care și-a făcut nevoile.

Decebal scuipă printre dinți.

— A doua zi se duc la terme, se-mbăiază, joacă tot felul de jocuri, se-ntîlnesc cu unul-cu altul. Săracul se duce la unul mai avut care-i e patron, îi dă ăstuia «bună dimineața» și patronul pune-un sclav să-i dea săracului în schimb sportula, adică bani din care să-și cumpere mîncare pe-o zi. Nepoate, la Roma, unu' din zece oameni nu fac altceva decît ce-ți spusei eu. Și așa-i în toată țara. Cu ce să-i țină stăpînirea dacă n-ar jefui — azi o țară și-un neam, mîine altă țară, alt neam ? Lumea care muncește din greu acolo, fie la pămînt, fie la meserii, n-ar avea cum să țină atîția fluieră-vînt. Din rîndul sărăcimii ăsteia care nu face nimic se ridică oameni ca lumea, care vor să trăiască fără să-ntindă mîna. Unii se fac meseriași, alții intră-n armată că leafa e bunicică, partea de pradă — parte de pradă, unii se fac gladiatori, că ăștia uneori se-mbogățesc peste noapte.

— Printre dezertorii care s-au pripășit pe la noi...

— Și pe care nu i-ai dat înapoi cînd ți i-a cerut Traian...

— Unii zic c-au fost sclavi.

— Și i-ai întrebat de ce-au dezertat ?

— Au spus că li s-a urît de-atîta război.

— Nimeni nu zice că nu li s-o fi urît. Dar nu de-asta au dezertat. Se vede treaba că-i descoperise că erau sclavi. Sclavii n-au dreptul să se-nroleze. Cînd îi prinde, ori îi mănîncă ocna, ori îi îmbarcă pe galere — ceea ce tot ocnă e, dar ocnă pe valuri Să nu te-ncrezi în ei.

— Parcă mai știi în cine să te-ncrezi...

— Decebal, în nimeni nu te poți încrede, fiindcă nici alții nu se pot încrede-n tine și tu însuți nu te poți încrede-n tine. Cine n-a fost pus la cazne și-nchipuie mult bine despre alții și despre sine. La cazne spui și ce n-ai făcut și ce nici măcar n-ai gîndit. Doar în moarte poți să te-ncrezi.

— Noi sîntem hotărîți ori să rămînem stăpini pe pămîntul nostru ori să murim.

— Puțini sînt oamenii pentru care libertatea e mai scumpă decît viața.

— Vrei să zici, unchiule, că oamenii mei n-ar fi gata să-și dea viața ca să-și apere pămîntul ?

— Sînt gata să-și dea viața ca să-și apere pămîntul, dar la ce-ar face cu viața dacă n-ar mai avea ce să apere sau n-ar mai putea să apere. te-ai gîndit ?

DROMIHETE-nțelese din aceste vorbe că Regele nu mai trăgea mare nădejde-n biruință. Avea să lupte doar ca să mai amîne ziua înfrîngerii, ca să pricinuiască pagubă dușmanului și ca să moară cu spada-n mînă, cum se cuvenea cuiva care toată viața stătuse cu spada-n mînă, împotriva înrobirii.

— Cît am trudit neam de neamul nostru ca să ridicăm clădirile astea, să-nălțăm zidurile astea și lăcașurile de-nchinare ! Iar ei să vină și să le dea foc și să le izbească și să le dărîme și să-nsăraineze oamenii, să-i ducă-n pribegie...

— Decebal, cînd ai hotărît să lupți te-mpotrivești romanilor, ai ales. Ai ales neatîrnarea dar și focul, pustiul, moartea. Dacă vrei ca toată munca să rămînă-n picioare, te poți închina.

— De nimic nu mi-e mai jale decît de oameni. Să nu-i ducă cine-știe pe unde. Și mai cu seamă să nu-i despartă...

— De cînd sînt pe lume, romanii asta fac : despart. Dezbină neamurile de neamuri, dezbină neamul înde el, fratele de frate, părintele de copil, dezbină și cîrmuiesc. Ai dreptate să te gîndești la oameni, Decebal. E greu să trăiești fără martorii vieții tale. Mai bine decît mine cine să știe ce-nseamnă să trăiești printre străini? De fapt nu trăiești, ci rămîi doar în viață. Mergeam pe drumurile Romei și mă-ntrebam : «Cine sînt eu ? N-am visat oare că mă cheamă Dromihete și că m-am născut undeva departe, în creierul unor munți, că tata mă trimisese flăcăiandru la Pont să-nvăț grecește și latinește, să scriu și să socotesc, să deprind meșteșugul armelor și negustoria, că-ncercase tot neamul să mă despartă de Amalusta, sclava noastră frumoasă de care jurasem că n-avea să mă despartă decît moartea ?». Și moartea ne-a despărțit. Cînd ajungeam în acest loc de pe firul vieții mele simțeam un cuțit în inimă și nu mă mai îndoiam că viața mea nu fusese-nchipuire. Cînd mă vedeam acasă — la stăpînă-mea, vreau să zic — mă-nchinam pînă la pămînt în fața ei și-i spuneam : «Stăpînă, rogu-te, mai lasă-mă să-ți povestesc din viața mea ca să nu uit cine sînt». «Povestește, Dromihete, povestește cît mai ai cui. În curînd ai să povestești și despre mine ca să nu uiți cine-am fost. De la o vreme, dacă apuci bătrînețea, începi să ai mai mulți cunoscuți în Cîmpiile Elizee decît pe pămînt». Cînd a murit Amalusta am învățat ce este moartea : durerea fără seamăn care te desparte pe tine de tine însuți : cel de **dinainte** și cel **de după**. Îmi muriseră părinți, frați, surori, prieteni și mă duruse. Dar durerea care-ți taie-n două viața, care-ți aduce nepăsarea față de tine însuți, după care nimic nu mai este cum a fost mai înainte, atunci am simțit-o pentru prima oară. De-atunci, fiule, pentru mine viața e doar o datorie... Am ținut la stăpîna de la Roma, fiindcă-mi spunea pe nume curat : «Dromihete». Alții nu se străduiau să-ți spună cum trebuie numele. La romani, mai toți stăpînii le dau sclavilor nume romane și grecești ca să nu se mai încurce : «Pe tine te cheamă Iulius, pe tine — Livius, pe tine — Cleon», și-așa mai departe. Stăpîna m-a pus de multe ori să-mi rostesc numele și ea după mine pînă să-l spună curat. «Măcar atît să-ți rămînă și ție dintr-o viață de om : numele», zicea ea. Nu-ți închipui, Decebal, ce e-n sufletul omului care-și aude numele pocit. Parcă nimic nu te face să te simți mai străin și mai împuținat. Simți că viața ta s-a dus. Ești în viață, dar nu mai trăiești. **Asta**-nseamnă să fii învins. Înseamnă să fii silit să te prefaci că vezi prin ochii-nvingătorului și că vorbești prin gura lui. Un neam învins rămîne-n viață, dar nu mai trăiește.

— Și-atunci nu e mai bine să mori decît să-ți pleci grumazul ? !

— Numai că, vezi, de nimic nu se desparte mai greu omul ca de viață. Oricine-ar fi și oricîți cei care mor, viața merge mai departe. Ea nu cunoaște nici milă, nici întristare și nici nu-ți dă răgaz să ai milă și să te-ntristezi. Te-mpinge din urmă cu nevoile și cu grijile ei. O urăști de multe ori și ești sătul pînă peste cap, dar să te hotărăști cu bunăștiință și de voia ta să te desparți de ea — asta nu.

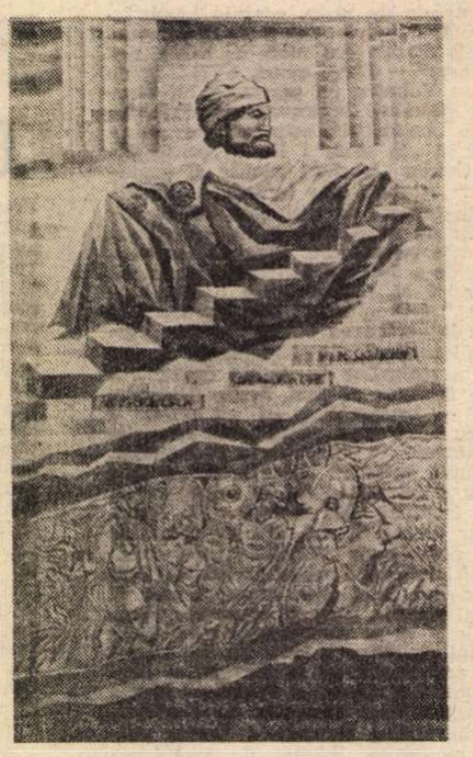
— Dumneata, unchiule, ai avea curaj să-ți iei viața ?

— Mie mi-a fost greu să **nu** mi-o iau. Cînd i-am lăsat pe Zico și pe Gelo dincolo de zidurile astea, cu capetele tăiate de niscaiva legionari care voiau să se fălească în fața lui Domițian cu vitejia lor, greu mi-a fost să rămîn în viață. Am avut și am totdeauna la mine ce-mi trebuie pentru a-mi încheia socotelile, pe loc și fără durere.

— Și pentru ce ți-ai lua dumneata viața ?

— Dac-ar fi să mai fiu silit să-mi părăsesc țara ori dacă n-aș mai putea umbla și n-aș mai putea avea singur grijă de trupul ăsta, bătrîn și ostenit ca și sufletul din el.

Tăceau din nou, fiecare cu gîndurile lui. Dromihete cu gîndul la soarta care-l făcea să mai bîntuie încă pe potecile spinoase ale unei vieți de mult trecută de soroc, Decebal cu gîndul la atîția oameni care-i încredințaseră soarta și care-și puneau toată nădejdea-n el. «Ferice de cel care n-are altă grijă pe lumea asta decît grija lui însuși».



EVOCARE – tapiserie de **Ileana Balotă**

Cîntec în fața foii albe

Cu multă teamă privesc hîrtia
ca pe un alb și înghețat pustiu
mîna mea – pasăre peste zăpezi
imblînzind neliniștea
pînă se-aud cuvintele foșnind
și deșertul freamătă de viață.

Decolare

Cît de greu își ridică aripile un poem
stol de flamingo
inaccesibil miraj
desprinzîndu-se totuși
de luciul apelor.

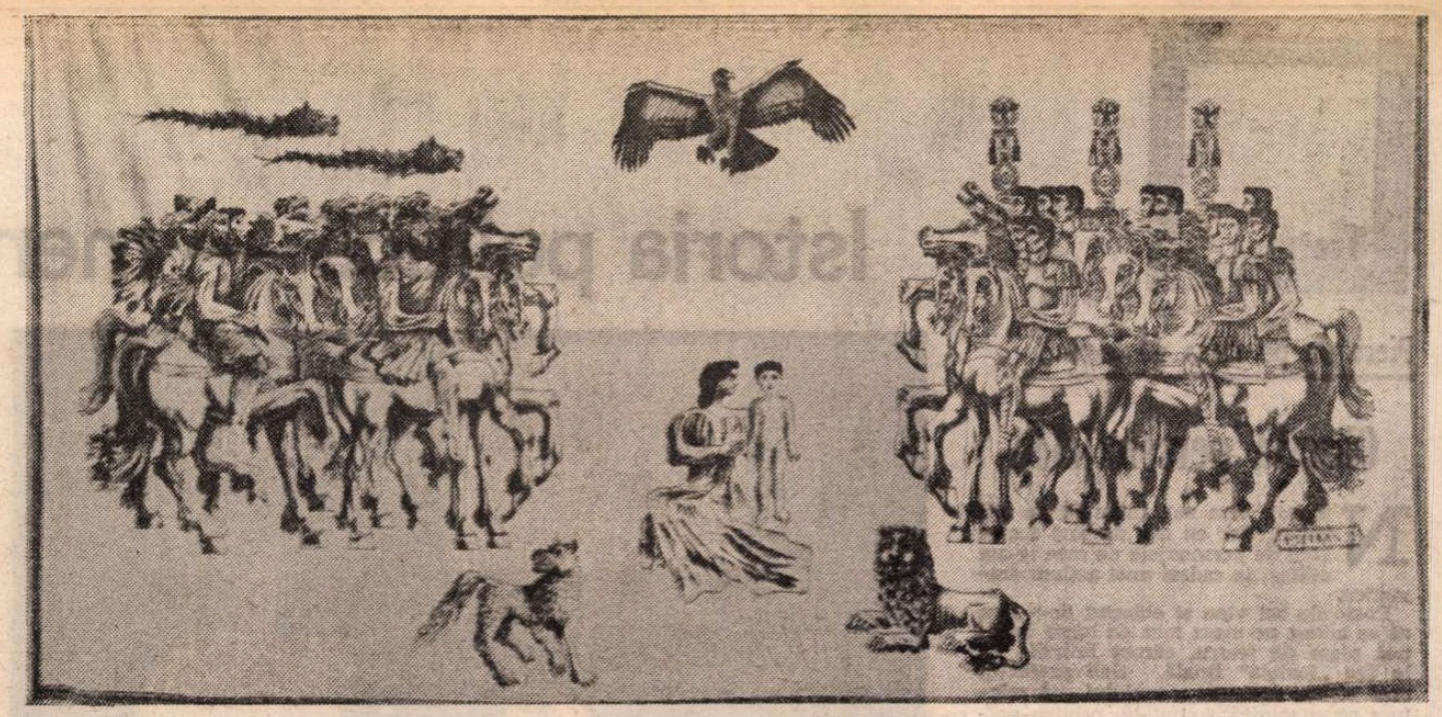
Groapa cu lei

Cobor în poezie ca în groapa cu lei
e veștedă marea, cu buze de cenușă
numai soarele din iubirile trecutelor
face pereții camerei mele să lumineze
și leii sînt blînzi, singurătatea supusă.

Interior

Viață mai densă
decît pasta de pe cuțitul pictorului
decît versurile anonime
zgîriate pe un zid milenar.
Ca un animal rănit
intrat într-o vizuină părăsită
singurătatea
visează iubirea
iubirile.

George Roșca



NAȘTEREA POPORULUI ROMÂN – tapiserie de Vladimir Șetran

PE VREMEA cînd Decebal era copilandru, bunicul său, Ambrilis, trimisese-o solie cu daruri pentru regele Duras și pentru nepot. Darurile fuseseră primite, nepotul însă nu fusese-nfățișat soliei, sub cuvînt că se afla-ntr-o tabără militară la-nvățat meșteșugul armelor. Mai tîrziu, în timpul cînd Duras își pusese de gînd să se facă stăpîn pe unele pămînturi ale iazigilor, iar romanii amenințau să izbească Dacia, el ceruse «cuscrilor» — neamului dac al lui Ambrilis — un număr de oșteni care trebuia să fie neapărat conduși de-un fiu al acestuia. Ambrilis îl alesese pe fiu-său, Dromihete, fiindcă tot le știa seama dacilor lui Duras de pe cînd fusese ostaticul lui Scorilo. Dintr-o prevedere care pînă la urmă se dovedise dăunătoare, ca tot ce e prea mult, Duras îl despărțise pe Dromihete de oamenii lui, lăsîndu-l la vatră, sub strînsă supraveghere, fără ca regelui să-i fi venit măcar gîndul bun de-a nu-l lua pe Dromihete dintre-ai lui înainte ca acesta să-i lămurească de ce-aveau ei să lupte sub comanda unui străin. Nedumeriți și plini de bănuială cu privire la soarta lor și-a mai-marelui lor, mirosindu-le a capcană, cînd se văzuseră-n fața iazigilor, fără să se fi vorbit între ei, căci le era frică și de umbre, oamenii lui Dromihete trecuseră cu toții la iazigi, întorcînd armele-mpotriva celor de-un sînge cu ei, dacii lui Duras. Cine era să fie făcut răspunzător de fuga lor dacă nu Dromihete?! Drept care, își luase iar locul în temnița regească pe care-o cunoștea de pe vremea lui Scorilo. Îl puseseră la cazne ca doar-doar să-și recunoască vreo vină și mai ales pe cea de-a fi avut plănuită de la bun-început fuga la iazigi. Văzînd că ostaticul nu-și recunoștea nici vina asta și nici alta, și vrînd să nu-i îndîrjească și mai rău împotriva sa pe dacii lui Ambrilis, Duras se-nvoise a-i da drumul pentru-o mare sumă de bani. Dintre puținii oameni cu care avusese de-a face-n temniță, unul mic și sfrijit, cu-o privire de cîine bătut, îi dăduse de-nțeles că Decebal ar fi voit să-l vadă. Deoarece n-avea cum să știe dacă omul acela umbla cu gînd cinstit ori îi întindea o capcană, și vrînd să nu-i dea prilej nepotului să greșească, Dromihete nu trimisese nici un răspuns. Într-o noapte, cu puțin timp înaintea eliberării, se trezise cu un tînăr aplecat asupra lui. Buimăcit de somn, crezuse-n prima clipă c-au trimis să-l sugrume. Tînărul îi apăsase o palmă lată și grea peste gură, în timp ce cu arătătorul celeilalte mîini îi făcea semnul tăcerii. Dromihete clipise a-nțelegere. Tînărul îi luase palma de pe gură și-l privea la lumina unui opaiț, pe care desigur el îl pusese pe brîul carcerei. Ostaticul se ridicase-n capul oaselor. Se uita la tînărul care, privit de jos în sus, părea foarte-nalt; se uita și tăcea.

— Ești Dromihete, fiul lui Ambrilis? se hotărîse în sfîrșit tînărul să deschidă gura.

— Cînd ai venit aici știai cine sînt!

— Eu sînt Decebal, nepotul dumitale de soră.

— Decebal știu că mi-e nepot de soră, dar că dumneata ești Decebal n-am cum să știu. Și chiar dac-ai fi...

Tînărul își ridicase cămașa pîn' la git și-i arăta pe pieptul păros un semn cam prin dreptul inimii: o pată cafenie semănînd cu-o frunză de plop.

— Am auzit că toți din neamul meu dinspre mamă au semnul ăsta

O clipă, lui Dromihete, care-acum știa că tînărul din fața lui era fiul răposatei soră-sii, îi stătuse pe limbă să-i spună că semnul acela era făcut fiecărui copil de parte bărbătească din neamul lor pentru ca — dacă, ajuns la vîrsta judecății, împrejurările l-ar fi silit vreodată să-și ia viața prin fier — să știe unde să-l înfigă spre-a sfîrși repede și cu mai puține chinuri.

Dromihete se uitase la nepotu-său fără să dea semn de-ncuviințare.

Cu iuțeala unei păsări de pradă, flăcăul se repezise la Dromihete și-i ridicase cămașa, apropiind opaițul de locul unde — dacă nu fusese păcălit că cel din fața lui îi era unchi — trebuia să vadă semnul știut.

Acum se-ncredințase și Decebal că nu era vorba de-nșelătorie.

— Unchiule, ți-am dat prin cineva de știre că vreau să-ți vorbesc, dar nu mi-ai răspuns. De ce?

Glasul lui Decebal sunase aspru și poruncitor.

— În hruba asta n-am cum să deosebesc adevărul de minciună. Una la mînă. Două la mînă: e bine să nu greșim — nici tu, nici eu. Eu nu trebui' să-ngreuiez cu nimic învinuirea nedreaptă care-apasă asupra mea, iar tu nu trebui' să-ți primejduiești starea pentru nimeni și pentru nimic.

— Ce știi despre părinții mei? sunase tot aspru și poruncitor glasul tînărului.

— Ce-ar trebui să știu?

— Ce știi, nu ce-ar **trebui** să știi!

— Nu știu la ce te gîndești, Decebal.

— Cum au murit?

— Nu știu. Știu doar că unchiu-tău, Duras, n-a vrut să ne dea leșul mamei tale. Ne-a dat însă cenușa ei.

— E-adevărat că s-a zvonit printre-ai voștri că mama oricum n-ar fi murit de moarte curată?

— S-au zvonit multe...

— Dumneata, unchiule, ce-ai crezut?

— N-am crezut nimic fiindcă n-am avut dovezi.

— Dar de bănuit?

— Bănuiala de multe ori e cu păcat.

— Și?

— Cei care ți-au pomenit de vorbele-acelea, de zvonurile-acelea, ce ți-au spus?

— Eu vreau să știu ce-mi spui dumneata.

— Și cîți pași ai înainta spre cunoașterea adevărului dac-ai afla o bănuială mai mult? Decebal, fiule, nu știu ce e mai păgubitor pe lumea asta: să ai încredere-n toată lumea ori să bănuiești pe toată lumea. Un lucru e sigur: cine se-ncrede-n toată lumea duce viață mai liniștită decît cel care se teme și de umbra lui. Dac-ai afla adevărul, pe morți tot n-ai putea să-i învii.

— Mi-aș da jumătate din viață să aflu adevărul.

— Rău ai face, fiule. Fiindcă cealaltă jumătate ți-ai pierde-o-n ură și-n planuri de răzbunare împotriva făptașului sau a făptașilor.

— Pe făptașul ăsta-l aflu eu!

— Dar cine-ți spune că el există?

— Îmi spune inima.

— Și dac-ai afla că e-o ființă la care ții?

— De cînd mi-a-ncolțit în suflet bănuiala, nu mai țin la nimeni.

— Păcat, fiule! Ascultă un sfat de la unul mai bătrîn decît tine: trăiește printre oameni făr-a te gîndi că mulți nu merită nici «bună-ziua» să le dai. Și uită că m-ai văzut. Zeii să te aibă-n pază!

— Să-ncerc să-l înduplec pe unchiul Duras să-ți dea drumul? Sau să te fac fugit?

— Nici una, nici alta. Ca să-l înduplecl — i-ai trezi bănuieli. Ca să mă faci fugit — nici atît. Am nevastă și copii și nu vreau să le pun viața-n primejdie. Nu vreau să pun viața **nimănui** în primejdie.

— Îl crezi pe unchiul Duras în stare...?

— Cine vrea să aibă-n mînă puterea nu se-mpiedică de-o viață, fiule, și nici de mai multe.

— Am înțeles.

— Cu cît ai să-mbătrînești, cu-atît ai să-nțelegi mai bine cît de robiți amăgirii sînt oamenii. Mergi sănătos și uită că m-ai văzut!

Dromihete-și trăsese cerga peste cap în semn că nu mai aveau ce să-și spună.

PESTE puține zile de la-ntîmplarea asta, Duras îl chemase pe Dromihete și-i ceruse, în schimbul libertății, pe cei doi fii ai săi, drept zălog de credință. Acesta nu se-nvoise. Peste alte două zile, spălat, curat, îmbrăcat în hainele cu care venise la curtea lui Duras în urmă cu-aproape-un an, petrecut de-un pîlc de străjeri înarmați pînă în dinți, în fruntea cărora se afla Decebal, fusese scos și dus, ca vreo două sute de prăjini dincolo de cetate, fără vreo lămurire, în cîmp deschis, unde era așteptat de cam tot pe-atîția bărbați din neamul lui, înarmați și-aceștia pînă-n dinți, în frunte cu Zico și cu Gelo, care salutaseră scurt, cum își salută un oștean căpetenia, fără nici un semn că cel pe care veniseră să-l ia înapoi la ai lui le-ar fi fost tată. Nici pe chipul lui Decebal, nici pe-al lui Dromihete nu se citea vreun semn că ei doi s-ar fi zărit măcar vreodată. Dromihete se-ntreba cît din punerea lui în libertate se datora — dacă se datora — nepotului Decebal. Sau Decebal, știind că Duras avea de gînd să dea drumul ostaticului, se gîndise că nu strica să se pună bine cu acest unchi după mamă, făcîndu-l să creadă că nepotul ostenise mult pentru-a-l vedea liber.

Din ceea ce putuse băga singur de seamă în puținele dăți cînd îl văzuse — dar mai ales din spusele unora care-l știau de cînd venise pe lume — în privința lui Decebal, pe Dromihete nu înceta să-l uimească fereala acestuia, grija de-a-și păzi viața de mîna prefăcută a omului — de pildă, intra ultimul într-o încăpere și tot ultimul ieșea, iar de cămașa de zale doar nevastă-sa ar fi putut spune dacă măcar în somn se despărțea — aceeași viață pe care și-o punea în schimb în primejdie ca pe nimic, ispitind soarta, și nu doar o dată, ci ori de cîte ori înfrunta deschis dușmanul, că era el om, că era fiară. Pe cînd era flăcăiandru, un urs se-nnădise la rele într-un cătun din latura de apus a cetății-de-scaun. Fura oi, purcei, viței, iar într-o noapte caldă de toamnă, cînd mai întîrzie lumea pe la porți, luase chiar și-un copil din fața unei case mărginașe. Umblaseră oamenii cu furci, cu sulițe, cu țapine, cu săgeți după el, dar nu era chip să-l prindă și nici să-l atingă. Începînd să urască ursul ca pe-un răufăcător cu bună-știință, Decebal își pusese-n minte să-l găsească și să-l ucidă. Începuse prin a bate pădurea pas cu pas și-a însemna copacii pentru a nu se-nvîrti pe loc. O luase de cu primăvară, de cînd dă coltul ierbii și se trezesc la viață toate făpturile pădurii. Ursul își vedea de furtișaguri, mai ales noaptea, cînd, pînă să se dezmeticească oamenii din somn, își și lua valea și-și pierdea urma. Se rărise frunza-n codru, se scurtaseră zilele, se lăsase-un frig aspru și pătrunzător, și Decebal tot nu dăduse de bîrlogul fiarei. Cam pe cînd aproape că-și luase gîndul să-l mai prindă-n anul acela — fiindcă după cum se-ntețea frigul însemna că ursul avea să se pună pe iernat — după o ploaie măruntă și lungă, fiara mai fură porcul unui om, de data asta lăsînd urme-adînci în lutul moale care despărțea cătunul de pădure. Însoțit de Por, cîinele lui de vînătoare, și de doi străjeri din garda lui Duras, Decebal dăduse de bîrlogul ursului, bine-ascuns îndărătul unor copaci căzuți. Aprinsese-n gura bîrlogului un foc mocnit, din vreascuri și din frunze umede, numai bun să facă fum mult și să scoată fiara la lumină. Din fundul bîrlogului se-auzea fosnet de frunze uscate și-un mîrîit răgușit și furios.

Străjerii-așteptau cu sulițele-n mîini. Por lătra și scurma pămîntul.

— Por, culcat! Voi, băieți, stați de-o parte. Al meu e!

Ursul se ridicase repede-n două labe și dăduse să-l apuce pe Decebal, care se și repezise cu jungherul să i-l vire-n inimă. Cu o labă ursu-l trîntise la pămînt, izbindu-l cu fața de-un copac căzut. Cu șaua nasului ruptă, plin de sînge, și scuturat de-o durere cumplită, Decebal se ridicase și, sărindu-i ursului în spate, îi înfipsese cuțitul adînc în ceafă. Împreună cu străjerii, făcuse-o sanie din crengi legate cu niște curmeie cu care trăseseră trupul uriaș al sălbăticiunii pînă la marginea pădurii, pentru a li-l arăta sătenilor cum le-ar fi arătat leșul unui dușman învins. O săptămînă, Decebal nu văzuse nimic, într-atît i se umflase fața de la izbitura de pe urma căreia avea să-i rămînă toată viața șaua nasului cîrmită-ntr-o parte. Un geamăt nu scosese.

«Cînd nu mai vezi în afară, te uiți tot mai adînc înăuntrul tău și-al lucrurilor», atît zisese doar în acele zile.

Zadarnic îl mustrase Duras. Chiar și de cînd luase-n mîini frîiele țării, Decebal înfigea mai departe jungherul în inima lupului, a ursului, a mistrețului atins de săgeată, cînd se făceau vînători.

(Fragmente din romanul Sărută pămîntul acesta...).

Lumina ochiului interior

AUZISEM, iar mai apoi citisem, ca într-o carte de legende, povestea tulburătoare a vieții unui om, condamnat de două ori să-și piardă vederea, ultima oară definitiv. Dar cînd a fost și ce s-a întîmplat prima oară? Nenorocirea de care vorbesc s-a petrecut cu exact 70 de ani în urmă, în primăvara anului 1917. Copilul de zece ani iese din casă și dă peste un proiectil care-l orbește. Un focos de bombă marca „Krupp" rămas neexplodat, pe care-l crezuse o jucărie. Opt ani băiatul a crescut fără să mai recunoască culorile care-l înconjurau. Pînă cînd un medic din Constanța, orașul său natal, îi redă, prin operație, vederea, dar numai la un singur ochi. În acest singur ochi și-a pus el toată nădejdea! Chiar și meseria pe care-a învățat-o s-a bizuit în întregime pe acea pulere a ochiului salvat: fotografia. Voința i-a fost atît de mare, încît patronul atelierului la care a dat proba de angajare n-a observat decît că purta ochelari cu lentile prea groase pentru vîrsta lui. În cele din urmă însă, n-a avut din parte-i decît mulțumire. Ucenicul-fotograf inventa cele mai insolite reclame. „Dacă iubiți viața, fotografiați-vă!" A făcut poze prin toată Dobrogea aridă, cu mori de vînt și cîmpuri de nisip, cu sate din cîrpici și orășele străbătute de sacale, de la Sulina pînă la Medgidia, așezare bătrînă, trăgînd parcă să moară, săracă și murdară: „Avem modele speciale de fotografii pentru cruci!". Și, astfel, băiatul de 20 de ani devine un cunoscut al bîlciurilor de toamnă. La 27 de ani, încropindu-și propriul său atelier, se căsătorește, și peste cinci ani are trei copii, pe urmă încă doi. O familie numeroasă cu datorii numeroase, dar el nu lasă o clipă nefolosită spre a-i ocroti. Dar iată că vine și cel de-al doilea război mondial și fotograful se pomenește virît într-o mașină și dus în beciul Siguranței. Proprietarul casei în care își avea atelierul îl denunțase: lipise cu mîna lui pe peretele morii de-alături un afiș antirăzboinic! Anchetatorul are pe deget un inel masiv și colțuros și izbindu-i fața îi amenință ochiul cel bun. Pericolul era îngrozitor: putea să-i rupă coastele, numai ochiul cu care cîștiga pîinea copiilor să-i fi rămas neatins. Dar catastrofa s-a petrecut, și la vîrsta de 35 de ani omul rămîne orb complet. Era în iarna anului 1942. De mizerie și de foame i-au murit apoi soția și doi dintre copii.

Se povestește într-o legendă despre o așezare străine cu case din sare. Dar impresionantă nu e atît viziunea aceasta fantastică a unui oraș de sare, cît sălbăticia cu care a fost pedepsit străinul care pătrunsese acolo: cruzii tartori l-au bicluit, i-au umplut gura cu sare, i-au presărat sare pe răni; apoi l-au izgonit în deșert cu ochii scoși și limba smulsă ca să nu poată spune nimănui ce-a văzut acolo. Omul despre care povestesc și care avea să devină scriitorul Marin Iancu Nicolae a ieșit din viața aceea blestemată asemenea celui care trecuse prin orașul de sare. Dar ar fi putut el oare să nu fi povestit ce-a văzut acolo? În urma sa e un drum plin de întîmplări și de lucruri dispărute, drum pe care cîndva ochii i-au luat foc. I-au rămas însă mîinile și fruntea sub care se agită, precum valurile mării pe țărmul căreia s-a născut, imagini de odinioară. Și astfel, inventînd scrisul fără ochi, pe hîrtie normală și cu creion normal (o metodă originală constînd din îndoirea colii ca pe-un evantai spre a se putea păstra rîndurile drepte) Marin Iancu Nicolae a intrat în literatură ca personaj principal al propriilor sale romane: **Focosul, După negură, soare și fusuf**, impresionante prin forța autenticității și a încrederii în viață. Scrisul îi devine acum lumea pe care-o realcătuiește după legile artei, cărțile care urmează fiind destinate întîi și întîi cititorilor tineri: **Bunicuța poveștilor, Azura, Răpirea elefantului cîrn, Pegas...** Și tot pentru ei traduce (prin metode iarăși originale, folosindu-se de magnetofon) **Trei grăsani** de Iuri Oleșa, **Amurg** de scriitorul coreean Han Ser Ya și **Norul îndrăgostit** de Nazim Hikmet (ambele prin intermediul limbii ruse). Pentru nuvela **Pira** a obținut un premiu literar la un concurs internațional de literatură în Braille organizat la New York la care au participat scriitori din 37 de țări.

Marin Iancu Nicolae s-a născut la 28 mai 1907. Cum se simte? M-am dus să-l văd. Locuiește în capătul bulevardului 1 Mai într-un apartament frumos și înviorat, ca un colț de cîmp, de cîntecul canarilor. Îmi deschide soția, inginera Maria Timofte, acum pensionară, care l-a ajutat și îi este și în prezent de un real sprijin în munca lui. Fiindcă și la această venerabilă vîrstă șantierul de lucru al scriitorului Marin Iancu Nicolae e plin de freamăt: versuri, nuvele, povestiri pentru noi volume care abia se conturează sau sînt deja în pragul tiparului. Să-i urăm cu prilejul celor 80 de ani împliniți sănătate, putere de muncă și „La mulți ani!"

Vasile Băran

Piese de pe masa de lucru

Obsesia personajelor

NU știu cum se întîmplă cu alți autori, dar eu mă despart foarte greu de personajele pe care le-am utilizat în cadrul unei acțiuni dramatice.

Poate de aci vine și obiceiul de-a lăsa să se adune pe masa mea de lucru două-trei piese de teatru, cărora întîrzii să le fac „toaleta" finală. Sub pretextul unei ultime revizuiri a textului, mă reîntorc cu o tainică voluptate, printre personajele zămislite în creuzetul fanteziei mele. Există, între autor și eroii săi, un limbaj ocult, misterios, din care nu lipsesc congratulările, dar nici reproșurile reciproce. Uneori personajele scapă din hățurile autorului și o iau razna, spre marea lui stupefacție. Alteori îi adresează o dojană mută, nemulțumite de superficialitatea sau stîngăcia cu care le-a configurat, făcînd din ele tot atîtea ținte vulnerabile pentru obuzierele criticii dramatice.

În prada acestor gînduri îl contemplu pe **Andi**, personajul principal din piesa mea **Balada tînărului singuratic**, piesă căreia îi aplic acum o serie de retușuri.

La 25 de ani, bîntuit de himere și ambiții deșarte, Andi și-a luat lumea în cap. La 30 de ani s-a întors deprimat, pustiit de singurătate, debusolat... Personajul care-i va întinde mîna salvatoare tînărului inginer se numește **Mirela.** O fată frumoasă, conștientă de capacitatea și puterea ei de muncă. „Ai avut mare noroc, Andi !".

Cu totul diferiți sînt cei doi tineri din piesa **Coliba îndrăgostiților. Dorin** și **Corina** au depășit cu puțin vîrstele lui Romeo și Julietei. Întîmplarea face ca idila lor să se înfiripe în iureșul evenimentelor din preajma zilei de 23 August 1944. Pămîntul arde în jurul lor... Lupta comunistului **Andone,** tatăl lui Dorin, se confruntă cu cerbicia cazonă a **maiorului Oprea,** tatăl Corinei. Utecistul Dorin are de îndeplinit misiuni periculoase alături de muncitorii rafinăriei unde lucrează. Inițial, voiam s-o despart pe Corina de tînărul care o poate angrena în viitoarea atitor primejdii imprevizibile. Dar fiica maiorului mi-a forțat mîna... și-a alergat după băiatul muncitorului Andone !

Îi privesc acum cu ochii minții în cel mai greu moment al vieții lor : strînși îmbrățișați în coliba din adîncul pădurii, urmăresc cu răsuflarea tăiată loviturile patrulei hitleriste, care, peste cîteva clipe, vor sparge ușa... Roata istoriei nu va curma însă atît de tragic povestea de dragoste dintre Dorin și Corina. Dimpotrivă !

...Privirile îmi alunecă pe paginile unei alte lucrări la care mai am de scris doar epilogul. Este o piesă amăruie, într-un act, intitulată **Gimnastica de dimineață.** De ce „amăruie" ? Din pricina eroului principal. Are 55 de ani, se numește **Venerus Iacovache** și singurul său semn distinctiv îl constituie o existență ternă, obscură, mucegăită. Un ratat ca atîția alții ! Două probleme îl obsedează : **„Șeful"** lui de birou, care îl persecută, și **Directorul** care îl ignoră. De rezolvarea lor, — cugetă Venerus Iacovache — depinde abolirea statutului de insignifianță și neputință, care-l încătușează.

„Cum ar putea să le rezolve ?" se auto-interoghează autorul chinuit de îndoielile și capriciile inspirației.

„Am o rețetă infailibilă" ! se umflă în pene personajul meu, Venerus Iacovache. „Lasă-mă s-o pun în aplicare" !

Și l-am lăsat !

Așa cum spuneam mai sus, condeiul scriitorului este surprins, uneori, de zvîcnirile neașteptate ale personajelor sale.

Eram gata să termin periplul acesta imaginar prin lumea personajelor mele, cînd o siluetă micuță și zglobie a prins a-mi face semne din stufărișul unui manuscris abia început.

— Ce-i cu tine ? ! Cine ești ? ! m-am mirat eu de apariția aceasta insolită.

— Sînt **Crina !** Nu mă recunoști ? Eroina principală din viitoarea ta comedie muzicală **O fată norocoasă.**

— Ssst ! Taci ! Isprăvește ! „Comedie muzicală" ?! Asta nu se strigă în gura mare ! Ce, vrei să ajung de rîsul lumii cu... genul ăsta „minor" ?!

Virgil Stoenescu

Jubilee

■ Spectacolul **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, regizat de Ioan Ieremia, a împlinit **șapte ani** de cînd se joacă (neîntrerupt) pe scena Teatrului Național din Timișoara.

Tot **șapte ani** de la premieră a împlinit și spectacolul Teatrului „Nottara", **Karamazovii,** după Dostoievski, de Horia Lovinescu și Dan Micu, în regia ultimului.

Seria reprezentațiilor — în ambele cazuri — continuă !

Istoria politică — mereu actuală

Ilie Gheorghe (Pavel Stoian — stînga) și Valentin Mihali (Mihai Duma) în Puterea și adevărul de Titus Popovici, pe scena craioveană (fotografie de Nicu-Dan Gelep)

La Teatrul Național din Craiova :

„PUTEREA ȘI ADEVĂRUL" de Titus Popovici

UNA din cele mai bune drame politice din literatura română, **Puterea și adevărul,** scrisă de Titus Popovici în 1973, își relevă din nou virtuțile și modernitatea într-o premieră craioveană realizată de Mircea Cornișteanu. E proaspătă, actuală, are acuitate conflictuală și captivează, ca la început, prin curajul cu care abordează problemele grave ale înaintării spre socialism în primul deceniu al revoluției. Spectacolul, lucrat cu temeinicie, în simultaneitate a spațiilor de joc și, parcă, a vîrstelor diferite ale personajelor, relieează, din nou, știința de constructor teatral a autorului, capacitatea sa de a proiecta destinele individuale pe ecranul istoric, priceperea de a trece de la epic la liric și la dramatic prin sondarea stărilor de spirit. O caracteristică a dramaturgiei lui Titus Popovici, elevarea unui **caz** la **problemă** și a problemei la **contextul social-istoric** — personajele păstrîndu-și individualitatea — e pusă în lumină, acum, pe scenă, cu pregnanță. Inginerul Petrescu se ridică împotriva unui proiect voluntarist, nechibzuit, e judecat cu violență și arbitrar, condamnat pe nedrept, după un scenariu justițiar atroce și, tîrziu, reabilitat. Dar prin text, ca și prin luciditatea interpretului — Valeriu Dogaru — înțelegem că accidentul istoric n-a putut deturna spirala construcției și spiritul participativ al omului. Actorul, masiv și ferm, are o oarecare uscăciune în vorbire și o rigiditate a ținutei care stînjenesc uneori afirmarea eroului ; dar personajul e viabil. Tot astfel, vedem, prin puternicul prim-secretar al unui comitet județean de partid, zbuciumul unei conștiințe curate de luptător dar și erorile de judecată determinate de neînțelegerile unui timp dat. Pavel Stoian (jucat de Ilie Gheorghe) trăiește torturant sinuoasa dialectică a autenticității și inautenticității în amplul proces de limpezire a țelurilor, reușind să fie injonctiv și autoritar cu măsură. Era de dorit ca firescul — spre care tinde mereu acest remarcabil actor — să fie mai expresiv și fantezia-i creatoare să găsească un limbaj mai nuanțat pentru omul deloc schematic, devotat cauzei, dar care nu izbutește nici tîrziu, la ceasul bilanțului, să-și deslușească motivele greșelilor. Bogat prezentat, tînărul Mihai Duma, jucat cu tensiune și directețe, de Valentin Mihali evocă alt strat tipologic. Conceput substanțial, tînărul activist cu munci de răspundere — ajutorul, apoi continuatorul lui Stoian — e acela ce aduce în scenă imaginea unei noi generații, de lealitate luminată și cu o perspectivă largă asupra fenomenelor. Ea privește spre viitor nu numai cu ochii mijiți romantic, ci și prin microscoapele și telescoapele științei moderne a conducerii. O personalitate întunecată, ale cărui resorturi umane sînt acționate de o credință inflexibilă, intolerantă, e Olariu. Concepția interesantă a actorului Remus Mărgineanu a dat relief figurii și a explicat substanțial etiologia cazului. Valer Dellakeza a punctat fațetios trăsăturile pitorești ale activistului Manu pe care l-au gelatinizat intendențele. Nae Gh. Mazilu, asemenea, cu bună intuiție, pe cele ale unui bătrîn retardatar și asertoric.

Regizorul a dorit, probabil, să pună un reflector sentimental mai intens pe împrejurările dure ale istoriei scrutate. Au apărut note nostalgice ; s-au mai temperat vehemențele. S-a intenționat și o legătură tainică între țăranul Ion Ion și activistul Pavel Stoian, de natură a spori umanitatea piesei. Dificultatea e că autorul a oferit doar un singur episod sătesc — și acela mai puțin concludent (frumos înfăptuit scenic prin figurație) — iar țăranul are nu atît rol dramatic, cît funcție de rezoner aforistic. Totuși, prin strădania lui Ion Colan (Ion) —, finalizată cu sobrietate, umor și tristețe comprimată, într-o rusticitate înțeleaptă — și a lui Ilie Gheorghe (găsind în relația lui Stoian cu cel de mai sus, accente potrivite, calde, fără dulcegărie) binomul e, într-o parte a spectacolului, funcțional.

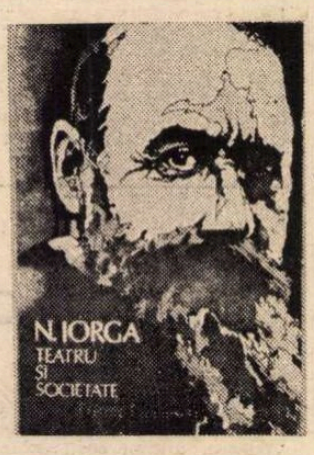
Alte contribuții, în stilul laconic, eficient dramatic, al întregului și în consens cu convenția artistică stabilită, aduc Smaragda Olteanu (Marta — în piesă o apariție mai ștearsă, în film un rol dens, pe scenă, acum, actrița dîndu-i o finețe de laviu), Ștefan Mirea, Vladimir Juravle (un sateloid pusilanim), Emil Boroghină, Mihai Constantinescu (o vorbire melodioasă), Lucian Albanezu. Decorul lui Viorel Penișoară Stegaru e potrivit pentru ceea ce s-a urmărit ; nu prea are culoare însă. O poartă frumoasă, în fundal, e propusă ca un simbol al dăinuirii. Dar montarea o folosește cam artificial.

Pulsația politică a spectacolului, caracterul evocator dar și actualitatea principiilor pe care le enunță, discursul teatral modern, îl recomandă ca pe o reușită.

Valentin Silvestru

CARTEA

Nicolae Iorga: „Teatru și societate"



COLECȚIA „Thalia" a editurii Eminescu își îmbogățește lista cu o antologie de scrieri și opinii despre teatru ale celui ce „a jucat în cultura română", în primele decenii ale secolului, „rolul lui Voltaire", cum îl definește George Călinescu, Nicolae Iorga : **Teatru și societate.** Antologie întocmită de Gabriela Moldoveanu, reunind articole, medalioane, cuvîntări, unele publicate pentru prima dată în volum sau în versiune românească, pagini din volume de istorie literară, memorii, etc. Studiul introductiv aparține îngrijitorului ediției, Valeriu Râpeanu, bun cunoscător al vieții și operei marelui istoric, lui datorîndu-i-se și monumentala ediție din 1976 publicată la editura Minerva, **O viață de om, așa cum a fost.**

Cum precizează studiul, preocupările teatrale ale lui Nicolae Iorga au cunoscut trei aspecte : de dramaturg, de istoric și de animator. În privința primului aspect, volumele de teatru apărute pînă acum la editura Minerva dau o imagine concludentă, celelalte două urmînd așadar să fie ilustrate cu antologia de față. Este, deci, o **prestație integratoare,** sincronă cu alte apariții, un efort merituos de **a întregi imaginea** unui eminent cărturar al neamului cu un capitol dedicat unui gen de artă în care a pus deopotrivă erudiție, pasiune, scîntei polemice, foc moral, neodihnă, ambiție și false fluturări de floretă. Pentru că e pasionantă, e cuceritoare **vocația polemică** a profesorului, care, în articole, dar mai ales în cuvîntări și interpelări parlamentare, ia atitudine împotriva a tot ceea ce reprezintă manufactură teatrală („piesa senzațională, piesa violentă, piesa crudă, piesa gidilicioasă"), el susținînd cu fervoare înaltul rol educativ al teatrului („teatrul trebuie să fie, ca toate celelalte așezăminte ale acestei țeri, o armă de luptă și să influențeze puternic asupra societății noastre"), ia în discuție, în repetate rînduri, producția și rostul Teatrului Național, amendînd frivolitățile, superficialitatea, pervertirea gustului, dar înfierînd de la înălțimea sa și încercări notabile de modernizare, ale căror semne nu le-a văzut sau nu le-a înțeles — în creația lui Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu etc. În epoci diferite, își schimbă optica ; același Caragiale, apreciat cu luciditate și intuiție a valorilor în 1890, 1891 e, în 1926, autorul unei singure comedii, **O noapte furtunoasă,** restul fiind încercări neizbutite („cred că **Scrisoarea pierdută** este o nouă eroare a sa").

Meritul antologiei e că ni le-a relevat ca pe o mare scenă, unde succesiunea tablourilor are ritm, grandoare și contraste, proprii eroilor romantici — pe care nu-i aprobi uneori, dar nu poți să nu-i admiri. Cu precizarea, justificată și pătrunzătoare a autorului studiului introductiv, că „pe măsură ce sfera gîndirii sale istorice se deschidea către noi orizonturi, cea a percepției estetice se îngusta" ; și „în numele acestor principii, Nicolae Iorga a dus — ca și pe alte tărîmuri — o superbă luptă presărată cu atîtea momente de culme dar și cu erori, cu acele erori ce îi sînt atît de caracteristice".

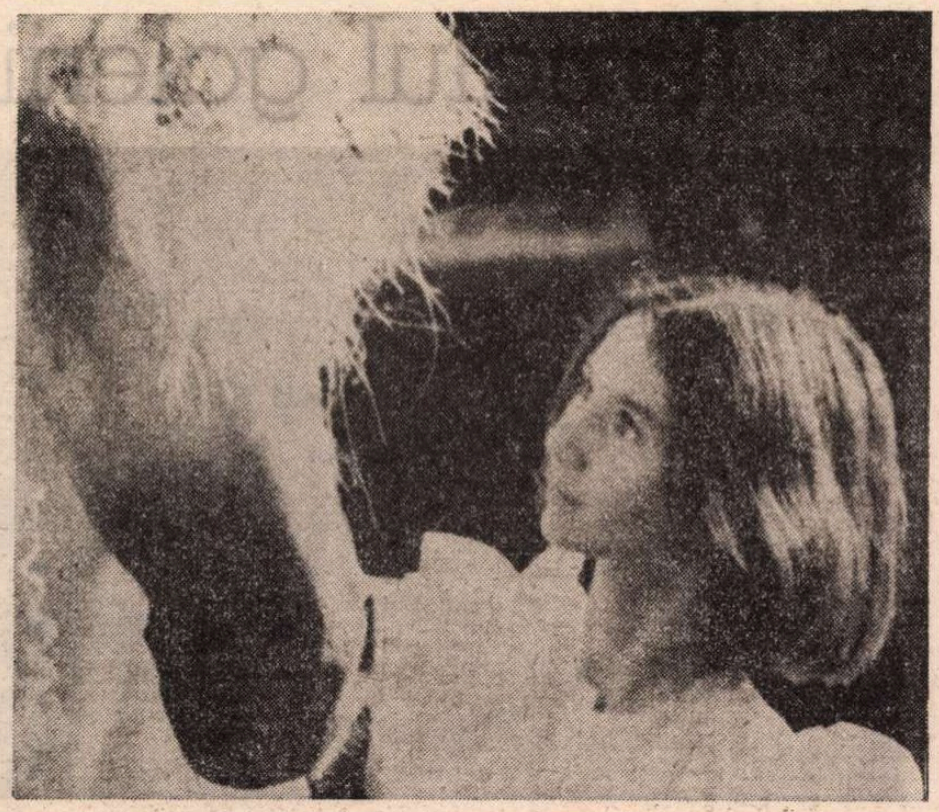
Principiile sînt fundamentale și sănătoase : „teatrul cu un caracter moral pronunțat, teatrul cu un rol esențial educativ, teatru pentru cei mulți, teatru pentru toți". Sînt inegalabile paginile de analiză socială a teatrului în diferite perioade, mai cu seamă cele care reînvie începuturile teatrului românesc. Nicolae Iorga istoricul vede cu o precizie exemplară publicul care participă la asemenea manifestări, raportează literatura dramatică la structura socială a vremii, menționează categoriile, moravurile, sesizează schimbările. Paginile dedicate primelor spectacole ale Societății filarmonice din București, sau cele referitoare la generația lui Alecsandri de la Iași și nevoia de a pune bazele unei literaturi dramatice cu tipuri din societatea vremii, sînt de o plasticitate unică în istoriografia românească. Tot astfel, primele studii asupra operei lui Caragiale, începînd cu acel celebru articol de apărare a **Năpastei** din 1890, care marchează debutul în publicistică al autorului lui, la optsprezece ani, și afirmarea criteriului de **psihologie socială** în analiză. Peste mulți comentatori, limitați la livresc sau coordonate estetice discutabile, glasul lui Nicolae Iorga se ridică adesea **autoritar** prin relația mai amplă pe care o stabilește cu publicul — exactă și exemplară în evaluarea istorică, fluctuantă și discutabilă la rîndul ei în desfășurarea cotidiană. Această statornică relaționare și explică inițiativa lui de înființare a unui teatru popular și gîndurile generoase nutrite cu prilejul spectacolelor în aer liber organizate la Vălenii de Munte. Parcă am fi dorit și alte precizări în legătură cu acest aspect, în volum, dar și așa ele cuprind esențialul și imaginea propusă a fost creată. Expresiv.

Constantin Paraschivescu

În perimetrul candorii

GENEROS în intenții, scenariul semnat de Mihai Opriș și Aurora Icsari nu se poate (nici el) sustrage didacticismului pe care l-au ilustrat abundent adeseori filmele cu și despre copii. Copii care trăiesc momentul intrării în adolescență, etapă biologică plină de frămîntări (să nu uităm că Labiș vorbea de o „adolescență durută"), copii care se află la vîrsta pe care un prozator contemporan o numea atît de frumos ca fiind aceea a „despărțirii de jocuri". Experimentata regizoare care este Cristiana Nicolae s-a apropiat de povestea cinematografică propusă cu nedezmințita sa iubire față de foarte tinerii eroi, aflați în promixitatea vîrstei și a idealurilor întîlnite și în alte pelicule ale sale. De altfel, filmografia cineastei este atașată încă de la debutul cu **Întoarcerea lui Magellan** (1974) unui univers ușor recognoscibil, chiar dacă subsumat unor varii situații istorice. **Riul care urcă muntele** (1977), **De dragul tău, Anca** (1983), **Al patrulea gard, lîngă debarcader** (1986) sînt doar cîteva repere ale unei investigări constante prin film a virtuților (și servituților) copilăriei și adolescenței.

Recital în grădina cu pitici este închinat unor eroi situați — chiar prin natura preocupărilor lor școlare — într-o continuă febră a confruntărilor. Laura Cernea, elevă a unei școli de muzică, va cunoaște dezamăgiri și victorii într-o **temă a voinței** pe care scenariul o angajează ferm, deși linear. Distinsă cu o mențiune într-o competiție națională destinată tinerilor interpreți, eroina știe și simte că poate mai mult, că decizia juriului nu reflectă corespunzător însușirile muzicale ce le posedă. Tenacitatea nefiindu-i străină, ea va munci pentru obținerea meritatei revanșe. Înverșunarea Laurei o determină să aprecieze însă distorsionat uneori sfaturile celor din jur. Profesoara de vioară, deși îi evaluează corect aptitudinile, ferind-o de tentația gloriei cu orice preț, este întîmpinată cu o anume ostilitate. Aceasta pînă la discuția în care — pe fundalul celebrului **Adagio în sol minor** de Albinoni, stimulînd nevoia de confesiune a profesoarei — Laura începe să înțeleagă că speranțele pe care și le pune aceasta în ea înseamnă — nu în ultimă instanță — și șansa vindecării unei răni. Eșecul înregistrat cîndva de Alexandra Ionescu (remarcabilă în rol actrița Rodica Mandache), nerealizarea ei ca interpretă va putea fi corijată de ea, de Laura, eleva de acum a profesoarei. O atare istorie cinematografică se dezvoltă deci în cuprinsul intervalului temporal dintre cele două competiții. Numai că o lovitură sub centură, neloială, din partea vieții este expediată Laurei într-un stadiu sensibil al pregătirii sale pentru concurs. O maladie va dicta cu brutalitate decizia care se ia de obicei în atari situații : copilul trebuie ocrotit și aceasta nu se poate face decît prin nedorita renunțare la studiu. Adio deci vise de izbîndă, nutrite curat, ambițios și profund de mica violonistă ! Adio deci **Fantezie** de Vinteuil (strălucit muzician descins în sălile noastre de cinema din paginile magistrului Proust !) Adio deci tu, nobilă muzică (purtînd în fapt semnătura excelentului compozitor și șef de orchestră Răzvan Cernat...). Ne vom supune și noi, spectatorii, drasticei hotăriri luate în comun de părinți, profesori și medici ? Și vom păstra doar amintirea admirabilelor citate muzicale alese cu grijă și oportun de Anca Ștefan?...



Mirela Sînzeana Popa în Recital în grădina cu pitici

Totuși, speranța că Laura (interpretată cu o sensibilitate aparte de Mirela Sînzeana Popa) nu va demobiliza, s-a insinuat deja în sufletul nostru. Au simțit-o și scenariștii, ce se vor fi inspirat neîndoielnic din multele filme cu campioni și campioane ce nu vor să renunțe pînă nu ajung la finiș, învingători. Acceptăm convenția și urmărim (vai, cum ar fi povestit D.I. Suchianu!) aceste întîmplări, pline nu numai de copilărie dar — din păcate — și de ceea ce credem noi, oamenii maturi, despre copilărie și copilărire !). Filmul se va încheia cu victoria categorică a Laurei Cernea, — o știm de la începutul filmului chiar, grație nedoritelor „coperți" ce îmbracă adeseori filmele noastre ! Cu toate acestea, regizoarea s-a străduit și a izbutit să facă nu o dată credibilă înfățișarea unui segment de viață în perimetrul candorii. Aura poetică omniprezentă (apariția Inorogului coborît din basm, jocul întrerupt al „piticilor" în grădina rămasă fără Albă ca Zăpada — iată doar cîteva elemente dezvoltate regizoral admirabil, pornindu-se de la substanța dramatică aflată în scenariu). Aș aminti totodată știința alcătuirii distribuției (să nu uităm că Alexandra Duca, interpreta din **De dragul tău, Anca** a fost distinsă la Festivalul internațional al Filmului pentru copii de la Chicago cu principalul Premiu de interpretare), copii jucînd cu dezinvoltura caracteristică vîrstei, dar îndrumați spre dobîndirea unui firesc al mișcării și al rostirii capabil să ne conducă tocmai spre descifrarea unei vîrste mereu evocate dar care pătrunde din păcate prea rar în aria artei a șaptea sub semnul capodoperei. Un astfel de film, închinat copilăriei, dincolo de împlinirile și de neîmplinirile sale, nu trebuie receptat, credem, decît în prezența **propriului** nostru experiment cinematografic, în care, pe ecranul memoriei, ne apare imaginea castă, necoruptă de timp, a **propriei** noastre vîrste de început. Și nu întîmplător, spun, piesa pe care o va interpreta Laura în concurs este atribuită (ca într-un pariu cultural cu spectatorul) acelui Vinteuil, muzician fictiv, zămislit de Marcel Proust în datele de genială înzestrare ale unui mare muzician român. Pentru că, de fapt, ne găsim — cu orice film de gen, nu numai cu acesta, — în căutarea **timpului pierdut** al copilăriei.

Titus Vijeu

Cinema

Flash-back

Inserturi

■ În mai puțin de un secol, cinematograful a ajuns termen de comparație pentru celelalte arte. Se spune despre stilul unui prozator că este cinematografic, despre o melodie, o gravură sau un balet că sînt filmice. Ce compliment mai mare pentru o artă apărută tîrziu, ca un copil de senectute al omenirii ?

■ Teribilul spectacol dat de spectatorii din sală în epoca post-televizionistă. Urmărind un scenariu propriu, ei se simt printre personaje ca acasă, în apartament : își dau cu părerea asupra acțiunii, anunță ce se va întîmpla sau ceea ce ar fi normal să se întîmple acum. De aici, deziluzia lor în fața filmelor impenetrabile, în care regizorii vor să rămînă ei înșiși.

■ Un film de văzut neapărat dintr-un fotoliu comod; altul, pe care-l poți vedea stînd pe o strapontină sau chiar în picioare... Arta confortabilă cere condiții confortabile, în timp ce arta perenă te face să uiți orice privațiuni.

■ Există filme pe care le uiți cu aceeași ușurință cu care ai uitat numărul scaunului din care le-ai urmărit.

■ Minunata medie de aur a celor nouăzeci de minute; filmele de nouăzeci de minute inspiră normalitate.

■ Dintre toate artele, filmul pretinde coeficientul de credibilitate cel mai mare.

■ Marea artă a actorului: să nu divulge decît treptat, foarte tîrziu (și dacă se poate deloc) apartenența personajului la buni sau la răi. În filmele comerciale, astfel de personaje indescifrabile nu-s de conceput; și chiar dacă, printr-o excepție, apare vreunul, el va fi dublat de un personaj oglindă în care spectatorul slab de spirit să poată citi intențiile regizorului.

■ Cît de relativ este farmecul unei vedete se poate vedea într-o comedie indiană, să spunem, la care-ți vine să ridici din umeri, în timp ce indienii s-ar prăpădi de ris. Actorul face giumbușlucuri neînțelese, se mișcă încrezut, își dezvoltă cabotinismele complet, îndrăznet, deplasat; semn că se simte stăpîn pe o convenție, la care tu, însă, nu poți participa.

■ În generația noastră, frumoșii de pe ecran nu mai sînt intens pozitivi ca-n anii '30.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Semnături în contemporaneitate

■ SUB titlul **Semnături în contemporaneitate**, „Cartea Românească" a editat recent o selecție de interviuri din sumarul ciclului radiofonic săptămînal realizat de Constantin Vișan de-a lungul ultimului deceniu. Este o carte importantă din mai multe motive. În primul rînd, pentru că demonstrează, prin chiar conținutul paginilor sale, seriozitatea, competența, talentul ce caracterizează munca redactorilor literari din radio, toate reflectate în emisiunile pe care acestia le semnează, emisiuni ce aduc o contribuție specifică bibliografiei de specialitate. Din păcate, este, însă, o contribuție păstrată, desigur fragmentar și imperfect, doar în memoria ascultătorilor, căci atît Oficiul de tipărituri al Radioteleviziunii cît și editurile nu au inițiat încă acțiuni constante de valorificare, în serii cu apariție regulată, în cadrul unor colecții, chiar a tezaurului păstrat în fonotecă. Nu avem la îndemînă catalogul benzilor, dar păstrăm în amintire atîtea și atîtea ore radiofonice, al căror conținut are o reală semnificație pentru istoria literaturii, a culturii naționale. Cele 44 de interviuri (difuzate în perioada 14 iunie 1977 — 1 iunie 1984), propuse de **Semnăturile în contemporaneitate** sînt, în acest context, o elocventă probă. Ele aruncă o limpede lumină asupra operei și destinului personalităților invitate în fața microfonului (scriitori, critici literari, pictori, savanți, sculptori, actori) și, în același timp, evidențiază cîteva dintre trăsăturile mai generale ale momentului cultural sau științific actual importanța cărții relevîndu-se și pe această cale. Investigație analitică și sinteză cuprinzătoare, deci, sprijinite pe o portretistică uimitoare, uneori, prin plasticitate, **Semnăturile** intenționează a releva dimensiunea de adîncime a experienței existențiale și de creație a celor intervievați. Metafora rostită, astfel, în intervenția sa de Geo Bogza este un semn al acestei stări de spirit : „Să ne gîndim la cît se vede dintr-un ghețar care plutește pe suprafața oceanului : un vîrf ascuțit de gheață, și restul e-n profunzime. Eu, adevăratul eu, sînt sub suprafața oceanului. Sînt sub toate frazele și toate paginile pe care le-am scris vreodată". Unul dintre laitmotivele interviurilor este, apoi, respectul absolut datorat muncii, singura cale de a ridica ceva durabil. O spune Marin Preda : „Atuncea o să-și dea seama că orice vocație și orice profesiune este, cînd vrei să iasă ceva pe deplin reușit, foarte grea și cere multă strădanie și multă suferință chiar". Elogiul muncii și, continuă autorul **Celui mai iubit dintre pămînteni**, al capacității creatorului de a forța limitele, de a îndrăzni, de a uimi și a modela sufletele prin operele sale : „Dacă un scriitor n-ar fi imprevizibil, cred eu că interesul, chiar propriul său interes pentru ceea ce vrea să scrie ar fi mai scăzut și, ca să spun așa, truda mai mare, și poate chiar și cititorul ar fi mai puțin receptiv la lucrările sale". În sfîrșit **Semnăturile** ne atrag atenția asupra listei, și amplă și incitantă, a proiectelor creatorilor sau oamenilor de știință, proiecte devenite, unele, între timp realitate, altele aflate încă sub semnul virtualității.

Ioana Mălin

Secvențe

„UN VISCONTI"

■ „Ghepardul" începe cu o rugăciune de familie și se încheie cu aruncarea la gunoi a pielii cîinelui Bendicò. Între acești doi poli se trece și petrece o lume. Italia însăși, tradițională, feudală, siciliană coboară (sau urcă?) prin timp. Cronologic, sînt vreo cinci decenii. În plan uman, agonia e întinsă pe suprafața a secole și secole. Giuseppe Tomasi di Lampedusa reușește performanța marilor scriitori : etern în actualitate. Așa murea și Roma sub loviturile barbare, adunate multe sute de ani ; aceeași lentă coborîre ireversibilă au cunoscut-o toate civilizațiile feudale. Căci se moare lent în acest roman, se trăiește lent, se iubește lent ; însuși zborul de la balcon al pielii găurite de molii a lui Bendicò are loc sub semnul lentoarei, sugerînd un sfîrșit indiferent, dar nu mai puțin implacabil. Cu multe pagini din roman poate fi argumentată ideea crepusculului. Revoluția garibaldină stropește mai degrabă decît inundă Sicilia și face parte dintr-un mecanism care nu se grăbește, fiindcă nu are de ce. Finalul a fost atît de îndelung pregătit și, nu există nici o îndoială, după el vine ceva spre care nu merită să te grăbești ! Prințul Salina o știe și o simte cu întreg sufletul lui atins de boala lungului declin.

Ecranizînd „Ghepardul" (titlul păstrat intact !), Visconti reușește o vrăjitorie care nu se pedepsește. Filmul relatează romanul fără a-l prelucra, „retopi", interpreta. Este aleasă linia cea puternică — amurgul prințului —, deci linia cărții. Succesiunea evenimentelor este respectată, omisiunile au depline justificări : într-un film nu poate încăpea chiar tot romanul. Ce încape în „Ghepardul" filmat ? Da, Sicilia, revoluția, soldații morți, mulțimea folosită drept masă de manevră, trădarea idealurilor celor din „primul val", de către valul următor care „știu mai bine" ce idealuri meritau și ce nu... În mijlocul acestui furnicar de evenimente, figura de monument în surpare nobilă a prințului Salina (excelent, unic posibil, distribuit Burt Lancaster !), iar în planul întîmplărilor, cel puțin două: hohotul Angelicăi, făcînd să plesnească atmosfera de colofoniu, și, evident, balul. Ce nu i-a încăput lui Visconti ? Scena rugăciunii, finalul bietului Bendicò, rezolvarea de către părintele Pierrone a conflictului de familie într-un mod care să evite o soluție. „Nu-i pace sub măslini...", bizara colecție de false moaște și, nu în ultimul rînd, apoteotica moarte a prințului Salina...

Privești acest film cu un Alain Delon și o Claudia Cardinale cel puțin și, după ce ai citit romanul, încerci sentimentul că totul este bine, perfect, inspirat, lucrat la marea meserie, dar ieși din sală pe gînduri, așa cum părăsește Salina, în confuza dimineață, castelul cu zidurile ostenite de fierbințeala balului. Ce lipsește ? Ce-ai mai fi vrut de la acest reputat, popular, popularizat film ? Mirosul greu și nobil al putrezirii (florile vorace din grădina prințului, prefăcute în verze de culoarea cărnii !) ? Nostalgia lucidă ? Arsura prafului făcînd să se stingă cîmpiile de la Donnafugata ? Sentimentul de părăsit, de inutil, al labirintului acelor odăi prin care aleargă îndrăgostiții ? Încet-încet, descoperi că, în filmul său, Visconti a detronat pe adevăratul „rege" al romanului : amănuntul, mica identitate a personajelor dată — în carte — de miraculoasa și tihnita înlănțuire de cuvinte, devenită substanță vie, inconfundabilă, făcînd dintr-o întîmplare de serie istorică o taină umană unică. E bine ? E rău ? Nu-mi propun să răspund. În loc de aceasta, mă gîndesc cu îndîrjire că, într-o epocă de proclamare a abolirii granițelor dintre genuri și chiar arte, reamintirea iluzoriilor delimitări, ca pură speculație, care tot nu va descuraja temerarii de orice branșă a talentului, nu-i foarte de disprețuit. Căci, dacă nu avem nimic împotriva riscului, e bine să știm măcar ce se pune pe masa de joc. Altfel, ieși de la film, murmurînd : „De ce «Ghepardul» ?" Firește, îți stăpînești urgent retorica. Pentru că un glas de alături oftează : „Ah, un Visconti... rămîne un Visconti...!" Ceea ce poate părea perfect adevărat.

Platon Pardău

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

■ INDIFERENT de conotațiile pe care le acordăm astăzi noțiunii de tradiție în pictura noastră, dincolo de nuanțe, îndoieli sau posibile rezerve față de ipostazele particulare ale conceptului, este limpede că rolul jucat de aceasta în definirea unei atitudini, a unui spațiu spiritual și iconic, rămîne esențial. Măsura în care tradiția funcționează ca factor de inhibiție sau de stimulare, în ce măsură ea produce pastișă sau, dimpotrivă, incită la fructificare și prospecție este o chestiune ce ține de individ și nu de fenomenul global. Iată, **VASILE MELICA**, destul de parcimonios cu manifestările personale — actuala vine după cea din 1978 — dintr-un soi de respect selectiv față de ideea de expoziție, sugerează termenii unei discuții despre fructificare, deci prelungirea creatoare, din unghiul unei alte sensibilități dar pe fundalul cîtorva mari adevăruri despre pictură. Ele ar fi, pentru a circumscrie un teritoriu infinit și mereu incitant, de ale cărui posibile capcane pictorul din vocație nu se teme, adevărurile lumii ca realitate concretă, în care forma, spațiul, culoarea, ductul fluid și impalpabil sînt doar ipostaze comunicative ale stării de spirit. De aici rezultă și regula inflexibilă a ordinii cerebrale, a rigorii scientiste disimulate, ca la marele model Cézanne, dar și poetica intrinsecă, de implicare prin afect, în sintagma plastică, univers comunicativ cu inefabile canale de comunicare. Fără priorități exterioare, de obicei acoperind un program formulat ca principiu teoretic, prin acea dozare ce scapă analizei cantitative pentru a se decripta la un dialog emoțional cu imaginea, Melica stabilește o relație de cordială și inextricabilă reciprocitate între sentiment și rațiune, construind o solidă și caldă pictură. Probabil că marele beneficiu al tradiției, prin acces intelectual în primul rînd, dar și prin empatie funciară, constă în evenimentul de a fi fost elevul lui Ressu și Dărăscu, două nume care înseamnă ceva mai mult decît o posibilă lecție : ele se confundă cu direcțiile care dau relief particular și personalitate întregii picturi interbelice, servind ca prototip conceptual. Austeritate, severitate și construcție fermă, cu un desen ce pune în valoare forma și certitudinile lumii exterioare, în primul caz, bogăție cromatică, lumină, exuberanță, dispersie spațială prin juxtapunere optică, solaritate și lirism, în cel de al doilea. Melica asimilează principiile de esență și redactează, în confruntări de atelier ce nu se opresc la nivelul optic, o soluție a sa, distinctă și inconfundabilă, picturală în primul rînd prin subordonarea față de autonomia culorii, a valorii tonale și a capacității de a conține și transmite stări de spirit, dincolo de motivul ales. O anumită neliniște interioară, stare telurică distilată din forța naturii dramatice, se descifrează în peisajele cu largă desfășurare spațială, deconspirînd o dimensiune funciară, cenzurată — sau poate numai temperată — în contact cu solaritatea calmă, ritmic articulată, a segmentelor citadine conținînd lumina în structura zidurilor portretizate. Melica este un călător afectiv, itinerariile sale nu au caracter memorial, în sensul unor reconstituiri pleonastice, ci unul nostalgic, de regăsire în amintirea emoției pure, concepută ca o structură dominată de culoare. Bogăția paletei nu este frivolă, în sensul diluării în pasaje nesemnificative, ci una concentrată, uneori chiar gravă, sonoritatea organizîndu-se într-o armonie cu accente patetice, dominată de o tonalitate emblematică. De aici certitudinea că ne aflăm în fața unui colorist care construiește și, mai ales, în prezența unui pictor dăruit, deplasîndu-se ascensional pe traseul său inconfundabil și propun cu luciditate șansa fructificării.

La Editura Sport-Turism: **Satele României**: BILCA. Album de **Ion Miclea.** Cuvînt înainte de **Ion Brad.** Postfață: George Muntean

ANDOR KOMIVES: **Tehnică mixtă pe pînză**

V. MELICA: **Odihnă**

„Orizont" (Atelier 35)

■ DINTR-O „tradiție a modernității" se desprinde și pictura lui **KÖMIVES ANDOR**, fără îndoială în primul rînd un colorist care utilizează șansa acordată culorii de a-și asuma rolul de semn, semnal și mijloc, sau mediu, de comunicare, dincolo de identitatea imediată a formelor propuse. Este în această atitudine o voință de reformulare a cutumelor picturii de figurație, directă sau mediată, proprie unei întregi generații, în care un nivel esențial este reprezentat de re-descoperirea, sau redactarea, unui nou cod, prin sigle originale. Iconic, asistăm la explozia unui spațiu presupus a fi omogen, în favoarea intervenției diferitelor evenimente ce dinamizează, organizînd, suprafața și transformă coabitarea tradițională în confruntare. Afectiv, ne aflăm în fața unei stări de tensiune ce se transferă într-un tip de atitudine expresionistă, dar la gradul problematicii contemporane a domeniului. Cerebral, deci sub raportul demersului intelectual, nutrind aspirații proprii unei întregi direcții din arta contemporană, asistăm la un joc între memoria unor lumi preexistente și premoniția altora difuze, la punctul interferențelor dintre supra și infrarealism. Dacă acțiunea cromatică reprezintă, fără îndoială, nivelul prim al picturalității în autonomia sa, desenul — sau scriitura cu accente gestuale care orientează spațiul și dezvăluie energii latente — este un al doilea element definitoriu, complementar și asigurînd libertatea invenției și circulația semnelor într-un univers aflat în extensie. Un joc al reciprocității micro și macrocosmosului, intuit scientist sau afectiv ca o nouă perspectivă a cunoașterii deschise, plurivoce, domină organizarea iconografiei, alăturarea saturațiilor tonale cu inefabile diluări de un lirism conținut propunînd o viziune originală, poate surprinzătoare pentru amatorii de certitudini univoce. Aflat în punctul marilor solicitări și al opțiunilor, dotat cu forță expresivă și un temperament ghidat de o bună școlarizare și de intuiția picturalității intrinseci, Kömives Andor pare să fi optat deja, matur și responsabil, preluînd o tradiție și propunînd un orizont al său, conturat din certitudini și interogații.

Hanul cu Tei

■ ÎN sala „Atelierului 35", o expoziție de un ton aparte, în măsura în care atît materialul — sticla optică, intrată în atenția creatorilor în ultimul timp — cît și soluțiile propuse de **CĂTĂLIN HRIMIUC** nu fac parte din ipostazele curente ale genului. Tînărul artist, beneficiind de avantajul existenței unei bune școli de sticlărie autohtonă, dar și de filtrul unei atente selecții operate în limitele domeniului, operează la interferența mobilă, captivantă dar și riscantă, dintre rigoarea scientistă a profesionistului sustras erorilor și proteismul organic al materialului, incitînd la variațiuni și libertăți în spiritul naturii. Artistul, conștient de existența precedentelor decorative axate prea mult pe „accidentul" transformat în stil, își asumă răspunderea redactării unei arhitecturi severe a obiectului, adeseori pînă la valoarea proiectului demn de scara monumentalității fizice. Dar excesul de purism, rigidizarea unei structuri care nu cere decît ordine, este la fel de antiartistic în esență, astfel încît subtilitatea șlefuirii fațetelor și integrarea unui decor interior în circuitul lecturii exterioare deplasează accentul către umanizarea structurii, către metaforă și semn. Astfel chiar și volumul implantat în atmosferă, desenul spațial, tinde să echivaleze căldura unei falii naturale, ca o echivalare de „Land art" transferat în transparența mirifică a sticlei optice. Surpriza începe din momentul abordării fiecărei piese ca o sculptură tridimensională, căci schimbarea unghiului de acces schimbă sensul și configurația imaginii rezultate, volumul însuși este contrazis, sau interpretat, prin intruziunea unui detaliu aparent inexistent. De aici senzația de alchimie și scientism, de rigoare și hazard, adevărul demersului plasîndu-se pe o sigură, deși sinuoasă, linie de demarcație. Din păcate refuzate obiectiv marilor jocuri optice pentru spații agorice, datorită tehnologiei și chiar fragilității materialului, lucrările lui Cătălin Hrimiuc ne propun un talent autentic, o gîndire metodic proiectivă și un suflu al poetizării materiei în afara căreia sticlăria rămînea doar în aria decorativului cu finalitate, fără a mai atinge autonomia de care, acum, beneficiază și tînărul expozant.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Capodopere simfonice în viziuni coregrafice"

ÎNTÎIA premieră de balet a acestei stagiuni la Opera Română din București, **Capodopere simfonice în viziuni coregrafice**, este un triptic ce poartă semnătura Doinei Andronache. Pentru recenta montare, coregrafa a ales ca partener muzical al creației sale — așa cum arată și titlul spectacolului — capodopere simfonice ale unor compozitori francezi : Lalo, Debussy și Berlioz.

Seara franceză de balet a debutat cu **Simfonia spaniolă** de Eduard Lalo, interpretată cu acuratețe de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Lucian Anca. Coregrafia, gîndită în structuri geometrice — diagonale, semicercuri, linii paralele — și cu o morfologie a pașilor de sorginte clasică, pe alocuri cu ecouri de dans spaniol, este compoziția cea mai închegată dintre cele trei lucrări ale serii, consonantă cu ritmurile orchestrale, dar aflată, ca impuls modelator al mișcării, la o distanță prea mare de expresivitatea vibrantă a muzicii lui Lalo — în special a părților de vioară, atît de bine cîntate de Cristina Anghelescu. Interpretarea ansamblului de balet s-a situat în limitele corectitudinii, în timp ce, în rolurile solistice, Roxana Colceag a dăruit, din ea însăși, puțină căldură coregrafiei, parcurgînd cu eleganță dantelăria pașilor din solo-uri, iar Laurențiu Guinea a imprimat partiturii sale dansante o puritate tehnică ce atinge perfecțiunea liniei clasice, redată însă cu o răceală pe care sperăm că se va hotărî să o abandoneze cît mai curînd, înainte de a deveni automatism.

Cea de a doua lucrare de balet a serii, **După-amiaza unui faun**, a suscitat întotdeauna interes, atît prin valoarea poemului lui Mallarmé, din care se inspiră, cît și prin aceea a muzicii lui Debussy, și a constituit un eveniment de la prima sa montare coregrafică, din 1912, realizată de Vaslav Nijinsky. Viziunea modernă, foarte îndrăzneață la acea vreme, care spărgea sacrosanctele canoane academice, a declanșat un adevărat scandal, împărțind publicul în două tabere — „fauniștii" și „antifauniștii" — între combatanți aflîndu-se personalități artistice ca August Rodin și Anatole France, dar și politice, precum Clemenceau sau Poincaré.

În versiunea ce ne-o propune recenta premieră, atmosfera muzicală impregnată de un senzualism lenevos, oscilînd între ardent și visător, a fost transpusă într-o coregrafie cu tranșante contururi senzuale de dans de revistă, nimfa fiind mai mult cadină, nesesizîndu-se firul logic de sub țesătura mișcărilor, iar finalul descumpănind de-a dreptul : nimfa se desprinde de partener, rămîne în scenă și îl privește în timp ce acesta se hîrjonește singur. Doi balerini foarte buni, dublați de doi artiști la fel de dotați, Beatrice Bleont și Gheorghe Anghelus, nu au avut posibilitatea, într-un asemenea context, să-și dezvolte aptitudinile.

Seara de balet s-a încheiat cu **Simfonia fantastică** de Hector Berlioz, compozitor cu îndreptățire socotit de Théophile Gautier ca făcînd parte, alături de Hugo și Delacroix, din treimea romantică a culturii franceze. Simfonia, emoționantă intruziune a vieții private a compozitorului în opera sa, legată de pasiunea pentru actrița Harriet Smithson, a fost montată coregrafic pornindu-se de la temele celor cinci părți ale partiturii : Reverii, La bal, Scenă cîmpenească, Marșul spre supliciu și Visul unei nopți de sabat. Primele două tablouri sînt dominate de personalitatea interpretului principal, Ioan Tugearu, ce evocă, cu mijloacele coregrafiei neoclasico-moderne, autoportretul chinuit al compozitorului, „unul dintre cei mai mari elegiaci ai muzicii", cum îl numește Romain Rolland pe Berlioz.

Un moment de suavă poezie se înfiripă în dansul pastoral din al treilea tablou, datorat atît fluidității compoziției coregrafice de clasică factură, cît și liniei pure a mișcării interpreților Cristina Teodorescu și Laurențiu Guinea, dar mai ales încărcăturii emoționale ce transpare din cel mai mic gest al balerinei.

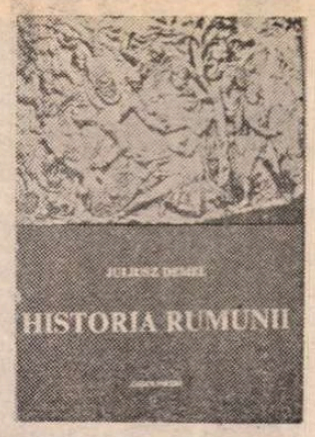
După acest moment, însă, totul se diluează și scenariul devine confuz. În fundul scenei, în semiobscuritate, Harriet, în interpretarea Danielei Constantinoiu — care nu imprimă rolului nici un fel de relief — dispare din brațele compozitorului, afundîndu-se, iar el îi ia coroniță de flori de pe cap. Ni s-a explicat că, gelos, compozitorul și-ar fi omorît iubita. Deci aici s-ar fi aflat punctul culminant al conflictului, ce justifică judecata și infernul la care este condamnat, apoi, compozitorul. Dar nici muzical, nici coregrafic, în scenă nu s-a consumat nici o dramă, nici o tragedie — fie ea chiar și halucinantă, în plan imaginar. Tabloul judecății are o notă comică în locul celei solemn amenințătoare, iar sabatul final pare o grăbită însăilare coregrafică, o agitație dezordonată, pe care personajul compozitorului o face să se stingă, în final, ridicînd coroniță ca pe un simbol. Simbol al cui ? Simbolul unei femei ușuratice, pe care el însuși a omorît-o și care participă și ea la sabat ? Simbolul unei iubiri nefericite, neimplinite ?

Meritoriu rămîne, pentru coregrafă, faptul că își exersează mereu puterea de creație în viziuni proprii și nu reia stereotip marile montări clasice. O lucrare de balet implinită se poate naște, însă, numai într-un anume climat, printr-o îndelungată conviețuire cu ideea coregrafică și cu muzica. Perioda de gestație a ideii este tot atît de importantă ca și invenția coregrafică propriu-zisă.

Liana Tugearu

ÎN POLONIA, O NOUĂ EDIȚIE A LUCRĂRII

„Istoria României"



ÎN colecția **„Istorii universale"** a prestigioasei case editoriale poloneze „Ossolineum" a apărut, recent, o nouă ediție adăugită și îmbunătățită a **Istoriei României,** scrisă de eminentul istoric de la Universitatea din Wroclaw, prof. dr. Juliusz Demel.

Autor al unor prețioase contribuții privind istoria poloneză și universală, specialist de seamă în istoria României, Juliusz Demel realizează — așa cum subliniam și cu prilejul apariției primei ediții — o lucrare monumentală pentru bogata istoriografie poloneză, înfățișînd cititorilor din această țară, în peste 400 de pagini (20 de capitole dense), istoria poporului român din cele mai îndepărtate timpuri pînă la proclamarea Republicii, la 30 decembrie 1947. Pentru perioada 1948—1980, autorul polonez prezintă succint principalele evenimente care au avut loc în țara noastră.

Lucrarea are ca motto profundele reflecții despre istorie aparținînd lui Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu : „Istoria este cea dintâi carte a unei națiii. Într'însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul. O nație fără istorie este un popor încă barbar...", respectiv „Istoria este măsura... prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă regresează. Întrebați doar Istoria și veți ști ce sîntem, de unde venim și unde mergem".

Juliusz Demel a avut prilejul să cunoască încă din timpul celui de-al doilea război mondial țara noastră —, cînd s-a bucurat de ospitalitatea poporului român, ca tînăr refugiat și student la Universitatea din București și, ulterior, în studiile de documentare —, coordonatele majore ale trecutului și prezentului românesc, putînd întui și jalona mai bine decît oricare istoric străin **ce sîntem, de unde venim** și **unde mergem.**

Scopul lucrării, apărută într-o colecție mult căutată în Polonia, alături de istorii similare consacrate, printre altele, Danemarcei, Lituaniei, Cehoslovaciei, Rusiei, Angliei, Austriei, Turciei, Suediei, Franței, Chinei, Elveției, Olandei, Ucrainei, Indiei și Germaniei, este expus fără echivoc în prefață : **de a prezenta obiectiv „toate fenomenele evenimentelor și personalităților istorice românești".** Autorul are în vedere „înfățișarea evoluției societății, a raporturilor economico-sociale, politice și culturale" (p. 5.) „În diferitele epoci — menționează Juliusz Demel — am pus accent pe acele elemente care, la vremea respectivă, au jucat principalul rol sau au trasat calea unor fenomene noi, importante pentru viitor". (p. 5—6)

Valoarea informativă a lucrării este asigurată de cunoașterea aprofundată a celor mai importante surse istorice românești, autorul avînd acces la o bibliografie largă, în primul rînd românească, pe care o prezintă cititorilor polonezi, îndeosebi la lucrările de referință apărute după 1965.

Juliusz Demel asigură o tratare unitară a vieții politice, economice și culturale de pe toate meleagurile țării noastre, acordînd o „atenție mai mare perioadei unirii principatelor, formării statului modern românesc și cuceririi independenței politice". (p. 6)

Reținem aprecierea pe care o face, începînd din primele pagini ale lucrării, respectiv în prefață, cu privire la Transilvania. „Pămînturile acestea, locuite în marea lor majoritate de români, fac parte din statul român din 1918, dar năzuințele lor de unire cu România, sprijinite și nu o dată întreprinse de populația românească de acolo, încep pe la jumătatea secolului trecut. Transilvania este considerată de români drept leagănul legitim al poporului lor, și într-o anumită măsură ca începutul lor statal. Acolo a apărut pentru întîia oară limba română scrisă, de-acolo provine mișcarea modernă națională românească. Se resimte, în epoca noastră, că fără Transilvania n-ar exista o Românie adevărată, în toată plenitudinea ei" (p. 6).

Juliusz Demel prezintă corect, într-un capitol separat, constituirea statului centralizat unitar român, subliniind că „marea operă a lui Mihai Viteazul", conducător și bărbat de stat eminent, conștient de poziția lui, năzuind să unească cele trei mari principate românești într-o monarhie absolută, s-a prăbușit... „A rămas, însă, în urma lui ideea neatîrnării și unității, cît și un model spre care se va tinde cu îndîrjire pentru a fi atins". (p. 167)

În prezentarea epocii antice, Juliusz Demel ține seama de descoperirile arheologice recente, prezintă ilustrații ale culturii de Cucuteni și Monteoru, imagini de pe Columna lui Traian, de la Sarmizegetusa, Adam-Clisi, Callatis și Histria, combătînd cu argumente solide teoriile false de proveniență roesleriană privind formarea poporului român. Un loc aparte îl ocupă prezentarea lui Burebista, „primul și cel mai mare dintre împărații Traciei", respectiv pe Decebal — „cea mai mare figură din istoria Daciei".

Abordînd apariția primelor organizații statale pe pămîntul românesc, Juliusz Demel menționează că „în decursul secolului al X-lea, micile state transilvănene au fost atacate de unguri. Aceștia erau interesați, pe de o parte, de bogățiile acestor țări, constînd îndeosebi în aur și sare, iar pe de altă parte, pentru a cuceri o graniță comodă în Carpați [...] Victimă a agresiunii a căzut mai întîi statul voievodului Menumorut. Acesta a opus o rezistență îndelungată și dîrză, respingînd primul atac, apărîndu-se apoi cu fortificația de lîngă Satu-Mare (Castrum Zotmar) și în capitala fortificată a Bihorului(Castrum Bihor)" (p. 83).

În secțiunea „Pericolul otoman" (p. 103—125), Juliusz Demel prezintă interesantul subcapitol „Transilvania în fruntea apărării împotriva turcilor. Iancu de Hunedoara", apreciindu-se figura luminoasă „de mare comandant și bărbat de stat, care timp de mai mulți ani în mod energic și sigur a apărat meleagurile ungurești și românești în fața năvălirii trucești" (p. 125).

Tot în acest capitol ne este înfățișată figura lui Mircea cel Mare și faptele sale de vitejie. Juliusz Demel îl consideră pe domnitorul Țării Românești drept „Conducător energic și viteaz, deosebit de talentat, bun conducător și om politic, care impune chiar turcilor o părere plină de respect, de cel mai viteaz și mai puternic principe creștin" (p. 118).

Se știe că despre Ștefan cel Mare însuși Jan Dlugosz, cel mai de seamă cronicar polonez, avea să lase posterității, după bătălia de la Podul Înalt, cele mai frumoase pagini închinate bravului domnitor moldovean. Juliusz Demel subliniază că, la 1531, monarhul polonez, Zygmunt cel Bătrîn, într-o scrisoare adresată lui Petru Rareș, îl intitula pe domnitorul moldovean, așa cum îl consemnează de secole Istoria României : „Stephanus ill magnus". Învățatul contemporan polonez conchide : „A fost fără îndoială un conducător cu largi orizonturi și mare capacitate organizatorică, politică și militară, remarcîndu-se prin agerime, energie și o puternică voință. A reușit ca nimeni altul înaintea lui să folosească capacitățile materiale și umane ale țărișoarei sale, să o organizeze pe plan intern pe baze mai moderne, să-i apere din greu neatîrnarea, în ciuda unui raport de forțe defavorabile ce existau pe arena internațională" (p. 138).

UN LOC APARTE în lucrare îl ocupă și descrierile unora dintre cele mai de seamă evenimente din istoria poporului nostru : răscoala de la Bobîlna, răscoala condusă de Gheorghe Doja, a lui Horea, Cloșca și Crișan, revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, și cea de la 1848.

„Mișcarea de la 1821 — scrie Juliusz Demel — avînd eminamente caracterul unei mișcări de eliberare națională și revoluție socială, a fost înfrîntă dar n-a fost zadarnică... Această puternică și dîrză zguduire s-a soldat cel puțin cu căderea puterii fanariote, atît de urite, începîndu-se reorganizarea treptată a sistemului administrativ al principatelor, iar în perspectiva mai îndepărtată a încurajat și a activizat păturile mijlocii, parțial și pe cele de jos, ale societății, trezind conștiința națională și ambițiile românilor". (p. 217)

În amănunțime este prezentată revoluția de la 1848 din Moldova, Țara Românească și Transilvania, conchizînd că „aceasta a însemnat un important pas în direcția înlăturării feudalismului și unirii țării, iar ideile care n-au putut fi înfăptuite au intrat adînc în conștiința social-politică a întregului popor român" (p. 293).

Autorul monografiei despre **Alexandru Ioan Cuza** înfățișează actul măreț al unirii principatelor cît și constituirea statului național român în 1918, ca un act progresist prin care „s-a dat viață năzuințelor hotărîte de secole ale multor generații de români, pentru realizarea unirii depline, într-un stat propriu, ceea ce constituie un drept natural al fiecărui popor, eliberarea Ardealului românesc, fără de care nu poate fi vorba de o Românie adevărată, unirea lui cu Muntenia și Moldova constituind un element indispensabil și hotărîtor în această operă" (p. 359).

Lucrarea se încheie cu înfăptuirea actului de la 23 August 1944, sub conducerea Partidului Comunist Român, importanța acestuia pe plan intern și internațional, cu ecourile trezite în lume, respectiv participarea armatei române pînă la victoria finală asupra fascismului, pierderile umane și materiale suferite.

Apariția celei de-a doua ediții a **Istoriei României** scrisă de cărturarul polonez din Wroclaw constituie o prețioasă contribuție la cunoașterea corectă a istoriei poporului român în Polonia prietenă. Tipărirea volumului într-un tiraj de 30 000 de exemplare va ajuta, alături de alte lucrări de referință despre cultura, arta și literatura românească, cît și pe teme bilaterale româno-polone, la formarea unor imagini corecte despre trecutul și prezentul românesc. Autorul însuși avizează că „studiul istoriei României e plin de învățăminte pentru polonezi".

Nicolae Mareș

RODICA ANCA MARINESCU: **Miresele grădinii** (Galeria „Căminul artei")

Abruzzo – De la Ovidiu la d'Annunzio

■ PENTRU a face vie personalitatea scriitorului într-o expoziție, trebuie să împărtășești publicului încredere în forța de comunicare a documentului, indiferent de natura acestuia. Expoziția „ABRUZZO — De la Ovidiu la d'Annunzio" (adusă de la Pescara la București), confirmă din plin că fotografiile, ca și mărturiile scrise, revelează cunoasterii noastre, odată cu aspectele realității pe care o reproduc, infinitele implicații interioare ale acesteia.

Organizatorii acestei expoziții au tratat o temă ; una care atinge, să spunem, raporturile artei cu realitatea ; în cazul dat, cu universul operei d'annunziene; cu partea ei de geneză. Căci, nu vom întîlni, aici, cum îndeobște se petrec lucrurile în expozițiile de literatură, laturile scrisului, procesele laborioase ale muncii de creație, ci o lume unitară, alternînd în imagini de frescă, așezări străvechi, peisaje, oameni surprinși în firescul propriei lor existențe. Destinată spațiului nostru cultural ni se propune, așadar, o viziune asupra identității mediilor, care ocupă un loc important în literatura lui d'Annunzio, orașul și satul, făuritoare și păstrătoare de civilizație ; de la vechile cetăți ale Sulmonei, Corfinio, Chieti, Aquila, pînă la modernele Pescara, Francavilla, Ortona, Pinetto.

Ansambluri de fotografii, „fotografii arheologice" în cea mai strictă accepție a termenului, pentru epoca ovidiană, dar și cele cu sens profund documentar din vremea lui d'Annunzio, deschid, laolaltă, ferestre către acest pămînt al Italiei, care a dat literaturii doi mari scriitori.

Pe fundalul secvențelor din Abruzzo, cîteva documente biografice d'annunziene vin să autentifice fața acestor imagini, să le confere un statut de mărturii literare, relevînd ceea ce trebuie să vedem, privindu-le. Un act de naștere, importante scrisori autografe, precum și portrete de-ale scriitorului cu dedicații și datate ne introduc în universul existenței, circumscrise regiunii natale. În chip firesc, apar grupate în expunere elemente edificatoare asupra climatului cultural al sfîrșitului de veac XIX, marcînd mai cu seamă activitatea cenaclului care i-a reunit alături de Francesco Paolo Michetti, pe scriitor, pe muzicianul Tosti, pe sculptorul Barbella...

Ceea ce impresionează în suita de imagini este, neîndoielnic, adecvarea la temă; o frumusețe severă a cadrelor, convergentă cu atributul narativ al subiectelor care exprimă un mod de viață milenar, cu ocupații practicate din generație-n generație : agricultura, păstoritul, comerțul, îndeletnicirile artizanale degajînd un orizont spiritual specific. Fotografiile, cum ar fi **Pescari în bărcile lor cu vele,** întorcîndu-se din larg, **Trei generații de păstori, Femei în costume de sărbătoare** și altele, par a fi luate cu ochiul scriitorului. De unde îndemnul de a fi asociate prozei din „Nuvelele Pescarei", în care s-a răsfrînt, cum fericit s-a spus, „tabloul literar al pămîntului Abruzzilor și al oamenilor care îl locuiesc".

Întregită cu o secvență, să-i spunem **muzeografică,** de ediții rare, din colecțiile noastre, expoziția îl pune pe vizitator în relație cu opera lui d'Annunzio, din perspectiva receptării ei românești. Culegeri de nuvele, piese de teatru, poezie tipărite în colecții celebre, care au circulat la începutul veacului, ca și traduceri efectuate în anii din urmă demonstrează că d'Annunzio a fost citit de mai toate generațiile. O altă categorie de ediții, de data aceasta bibliofile, arată că autorul a fost frecventat de scriitori români, citit integral în limba originală, cum dovedesc exemplarele din biblioteca italienistului Dragoș Vrînceanu ; ori în limba germană de către un Lucian Blaga. Catalogul autograf al Bibliotecii lui Ion Pillat de la Miorcani atestă, ceea ce comentatorii poetului au semnalat, apropierea timpurie de opera d'annunziană. Semnificative titluri de lucrări critice și exegeze conturează, la rîndul lor, un capitol al referințelor comparatiste ; frecvente apropieri între scriitori români și autorul omagiat, oferind monumentala „Istorie a literaturii române" de G. Călinescu.

Prezența expoziției d'Annunzio la Muzeul Literaturii Române, prilejuită de comemorarea semicentenarului morții, vine după precedentele, organizate de specialiștii italieni la noi — **Cesare Pavese, Giani Radari, Giosué Carducci** —, să se înscrie în suita tradiționalelor raporturi culturale pe multiplele planuri, dintre România și Italia.

Constandina Brezu

Bette Davis și Lilian Gish in pelicula genialității gerontologice (Balenele din august **de Lindsay Anderson)**

Oci ciornie... **de Nikita Mihalkov (cu Marcello Mastroianni, Silvana Mangano, Elena Safonova, Marthe Keller)**

Cannes '87

Nostalgia și angoasa (I)

NU există „Festivalul de la Cannes". Printre fanioanele albe purtînd cifra 40 încununată de ramura palmierului, sub cerul capricios, traversat de avioane publicitare și de zepelinul companiei Fuji, la cîteva sute de metri de galionul acum jupuit, devastat, lugubru, dar anul trecut o navă splendidă adusă (în van) în radă, ca să susțină **Piratii** lui Polanski — coexistă un concern de festivaluri, la început, poate, abulice, dar acum, după rodaj, cu structuri și funcții deplin cristalizate. În centru se află, bineînțeles, Festivalul internațional, dar în jurul acestui nucleu care de-a lungul a 40 de ediții a cunoscut fiesta și scandalul, geniul și pornografia, iubiri celebre și cancan-uri, zeițe și starlete, coliziuni politice și moda yé-yé, „Salariul groazei" și intimitatea lui Aga Khan, grevele și războiul monokini-ului, pe Malraux și pe B.B., aparatele paparazzilor și contorul Geiger, academismul, avangardismul, feminismul, liberschimbismul, terorismul, etc. etc., — în jurul, zic, al festivalului conceput, în 1938, ca sfidare a Bienalei din lagună aflată „sub cizma lui Mussolini", se adaugă și se tot adaugă cercurile competițiilor necompetitive, anexe, paralele, dar, mai ales, complementare.

Cannes-ul se impune, azi, drept cea mai importantă manifestare cinematografică a anului, al doilea eveniment „médiatique" al lumii (după Jocurile Olimpice care, oricum, au loc o dată la patru ani), nu atît din cauza proporțiilor lui gigante (efectul elefantiazis s-a consumat), ci pentru că a izbutit să-și compună o structură aptă să furnizeze civilizației (se poate numi și tiraniei) audiovizualului gama cea mai bogată de produse : ultima capodoperă a lui Fellini **(Interviu)** și prima tentativă de autor a Dianei Keaton **(Haeven)**; pe Bette Davis alături de Lilian Gish (în pelicula genialității gerontologice — **Balenele din august)** și juniori celebri înainte de ridicarea cortinei (Anthony Delon în **Cronica unei morți anunțate** de Rosi); cel mai recent film al lui Woody Allen (— **Radio days;** autorul a acceptat, în sfîrșit, să-l arate cu condiția să nu i se ceară să fie și el de față); sute de pelicule pentru comercianții de pe Terra oferite de un tîrg cu multe solduri, dar și cu **Melo** de Resnais ; succese incontestabile ca **Good morning Babylonia** de frații Taviani și căderi garantate cu tot girul Palmei de aur **(Sub cerul Satanei** de Pialat); filme pentru toate vîrstele și toate gusturile **(Familia** de Scola) și seturi pentru inițiați **(Săptămina criticii)**; cicluri **Film și literatură** (un film după Márquez, un film despre Pavese, un film despre Pasolini, un film de Norman Mailer, o extraordinară **Menajerie de sticlă** pe care Paul Newman a ținut s-o numească „piesă filmată") ; un ciclu **Cinema & Opera : Rigoletto, Aida, Boris Godunov, Richard** și **Cosima** ș.a. ș.a. în distribuții senzaționale; filme pentru degustătorii cinematecilor (de pildă copia regăsită și recondiționată **Ioana pe rug** de Rossellini); o panoramă a stilurilor și a filmelor surpriză (selecția **O anume privire),** dar și selecția națională alcătuită cu o maximă toleranță **(Perspectivele filmului francez),** dar și o secție de scurt metraje, dar și... dar și... dar și....

PRODUSELE (varietăți de supermarket, rafinament de butică, prestigiu de galerie de artă) sînt flancate de două zone peste care lumina, ca să zic așa, mediatică cade total diferit.

De-o parte, la vedere, la stradă — le côté jardin — este „la fête". În ultimele ediții, și cu atît mai mult la această ediție aniversară, organizatorii au luat tot felul de inițiative menite să amplifice senzația de sărbătoare și stilul „cravate noir", devenit un delict în primăvara lui '68, un complex în anii '69, '70; o nostalgie în anii următori, iar în acești ultimi ani — ca să continuăm păsărească — „un must". Ce înseamnă aer sărbătoresc ? Natural, dineuri, recepții, cocteiluri, medalii, garda republicană alcătuită din 35 de călăreți pe 35 cai tunși și pomponați traversînd croazeta în sunetele fanfarei (regimul de economii exclude bătăile de flori de altădată), dar mai ales, mai ales — vedete. Vedete masculine și feminine, naționale și internaționale, vedete ale artei și ale politicii, vedete îmbrăcate de alte vedete aparținînd altor industrii — Y.S.L. semnînd costumația mini-maxi a Catherinei D. la ora anunțării unui palmares cam fluierat, cam huiduit în puncte de vîrf, ceea ce a făcut ca sărbătoarea să se încheie cu o frază nu tocmai festivă adresată publicului de marele cîștigător, Maurice Pialat : „dacă voi nu mă iubiți, aflați că nici eu nu vă iubesc". Ca să vadă ceea ce prin definiție trebuie văzut, adică pe vedete, ca să le privească prin binocluri urcînd treptele bunkerului, curioșii se postează, dincolo de barierele metalice, cu ore și ore înainte de începerea spectacolului și cu răbdarea cu care se trece marea le așteaptă alte ceasuri ca să iasă, ca să le mai treacă o dată prin față, ca să le mai strige : Yves ! (adică Montand), Paul ! (adică Newman), Diana ! (adică Lady Di); eventual ca să le dea sfaturi, dar, de obicei, ca să țipe bravo! Întîrziații sînt fluierați, dar cînd starul este Liz (adică Taylor), dacă a slăbit zeci de kilograme și strălucește, precum cometa Halley (chiar așa strălucea) poate transforma nerăbdarea injurioasă în extaz. Magazinele ilustrate, dar mai ales televiziunea, captează cu voluptate această forfotă mai mult sau mai puțin feerică, creînd, ea însăși, un super-star-sistem, pentru că tot vorbind **cu** și **despre** staruri, de cîteva ori pe zi, în emisiuni speciale și la jurnal „în direct", prezentatorii (Mourusi, Mitterand, Chapier ș.a.) ajung să se starifice (alt neologism la modă), operație care n-are prea mult de-a face nici cu farmecul și nici cu inteligența teleprezentatorilor omniprezenți, fiindcă, fără maliție și lăsînd deoparte excepțiile de rigoare, orice, dar nu sagacitatea, li se poate reproșa transmisiilor și retransmisiilor canneze revărsate în tornadă pe toate canalurile.

Cineaștii au sentimente defavorabile față de prea marele zel inspirat televiziunii de film, respectiv de festival. „Iubirea voastră ne asfixiază !" este fraza din care a izbucnit un mic război local în perimetrul Martinez-Carlton-Bunker. Nu-i de mirare. Din 3 000 de ziariști acreditați — 40 la sută lucrează pentru diferite rețele tv. Calculul se impune de la sine. Pe croazetă sînt 17 500 invitați, dar în fața aparatelor tv se află milioane de privitori — milioanele de spectatori ratați. Ei au sentimentul că au văzut filmul dacă au privit un extras de două minute în compania unei actrițe-fetiș coafată stil hotentota-platinată care comentează fiecare film prin hohote mici întrerupte de : „c'est sympa ! c'est génial ! c'est super !".

Nici o mirare că festivalul a acutizat rivalitatea cronică dintre marele și micul ecran. Apariția magnetoscopului, a pieței de casete nu e de natură să simplifice tensiunile surde sau fățișe. Peștele mic (spectacolul la domiciliu „demitizat"), va înghiți peștele mare („sala de cinema" cu ritualul și solemnitatea impusă de însăși ideea de spectacol) ? E o întrebare laitmotiv rostită în „Forum"-ul festivalului cu panică și de englezii care și-au revenit dintr-o lungă letargie și de italienii care nu și-au revenit deloc, dimpotrivă, aproape toți criticii vorbesc „de moartea clinică a cinematografiei peninsulare", dar și de americanii destul de mîndri că cinematografia lor trece (cel puțin parțial) din mîinile unei Californii conservatoare în mîinile profesioniștilor (300 din cele 500 filme ale Hollywoodului sînt semnate de „independenți") și că există din ce în ce mai coagulată, o „Contra Rambo culture".

CELĂLALT flanc, le côté cour : ceea ce se întîmplă dincolo de zarva conferințelor de presă, a numerelor speciale ale magazinelor ilustrate, dincolo de paginile bătrînicios tradiționaliste din cutare ziar și de paginile snob iconoclaste din alt ziar, rămîne misterios pentru neinițiați. Aici blitz-urile, indiscrețiile, publicitatea sînt indezirabile. Aici e zona enigmei și a cifrelor, a contractelor, a alianțelor economice, a proiectelor secrete, a tacticilor și strategiilor financiare. De un deceniu încoace grupul Cannon prin reprezentantul lui, Menahem Golan (un personaj care arată și vorbește exact ca milionarii din caricaturile anilor '50) răsturnînd toate codurile discreției bancare, a promis că „va rade tot" și va deveni un rege al palmaresurilor canneze. Sub privirile, la început neîncrezătoare, apoi uimite, ale profesioniștilor și nonprofesioniștilor, domnul Golan dovedește an de an că n-aruncă vorbe-n vînt, mai ales că tactica lui se bazează pe o contradicție obiectivă de nimeni recunoscută fățiș. Dimpotrivă. Cannes-ul și Baverly Hills-ul se declară orașe-surori, își trimit reciproc chei de cetate și răsaduri de palmieri, Jack Valenti, bossul bossilor cinematografiei de peste ocean, respectiv președintele MPEAA, face — ca în fiecare an — declarații de dragoste Cannes-ului („e primul festival al lumii... dacă vrei să fii auzit aici trebuie să vii") ; el repetă, cu insistență, că filmul american are nevoie de un partener european viguros, dar concurența dintre festivalurile de pe malurile Mediteranei și ale Pacificului este pe cît de necomentată, pe atît de reală. În absența Majors-ilor care folosesc orice prilej pentru a nu cobori pe Coastă (frica de bombe și de brigăzile roșii au fost argumentele de ultimă oră), grupul Cannon „descăpățînează" în dreapta și-n stînga, încercînd să aducă sub pavilionul lui „tot ce-i mai bun în producția occidentală". „Tot", e, desigur, o figură retorică. Fellini nu se lasă clintit din Roma, cetatea eternă, Bergman nu discută, dar lista „necoruptibililor corupți" e impresionantă și ultimul nume achiziționat spune ceva, fiindcă aparține celui care a condus ostilitățile în 1968. E vorba de cel care, în numele libertății absolute a artistului, s-a agățat de cortina marii săli și s-a bătut, la propriu, pentru ca festivalul „expresia imixtiunii banului în sanctuarul artei să tragă obloanele pentru totdeauna". „N-avem nevoie de Cannes !" Între timp, precum se știe, Godard și-a mai schimbat ideile. Schimbări în trepte. La început a refuzat oferta firmei Cannon. Apoi a acceptat-o. Apoi a promis că va prezenta la Cannes fructul contractului. Apoi — surpriză ! stupoare ! — „a acceptat să se lase convins de producătorul său, Menahem Golan și să aducă, la festival, în chip de cadou pentru aniversare, copia de lucru nerevizuită, neisprăvită a **Regelui Lear.** Să ne oprim la un singur exemplu.

Marquez și Delon-fiul (Cronica unei morți anunțate **de Francesco Rosi)**

SĂ trecem la programul propriu-zis, fără să ne oprim asupra palmaresului pe care însuși președintele juriului, un Yves Montand, solemn, glacial, greu de recunoscut de vechii lui admiratori — l-a declarat „crud".

După părerea mea trei stări de spirit au dominat această ediție jubiliară : nostalgia , angoasa și extrema, pasionala, sentimentalitate. În nici un festival recursul la sentiment n-a fost — părere proprie ! — mai apăsat și mai disperat.

Dar s-o luăm în ordinea anunțată.

Nostalgia ! Nostalgia era, oarecum, așteptată. Ne aflăm la o dată rotundă și momentul în care se suflă peste patruzeci de lumînări aduce, inevitabil, nevoia de a regăsi zăpezile de odinioară. Cehoviana frază despre omul care iubește trecutul, urăște prezentul și se teme de viitor n-a fost nicicînd mai la locul ei. Prezentînd **Le cinéma dans les yeux,** Gilles Jacob și Laurent Jacob n-au făcut decît să dea curs nevoii colective de a

Nostalgia unei anume copilării (Radio Days **de Woody Allen**)

idealiza un trecut care, nu demult, a inspirat la început teama, apoi ostilitatea. Pe parcursul a o sută de minute este rememorată nu numai istoria unui festival, ci istoria unei arte care glorifică azi ceea ce a respins ieri, se induioşează în faţa a ceea ce a şocat-o cîndva şi aplaudă cu frenezie filme care au rulat — **Stalker**-ul ! — în faţa unor săli din ce în ce mai plictisite, mai dezamăgite, mai goale. Judecata de apoi conţinută de acest film de montaj este amplificată cu tandreţe de pelicule în care aniversarea ia forma unui bilanţ mai amplu. Viaţa curge continuu, ştafeta artelor trece necontenit în alte mîini, istoria nu cunoaşte vidul, dar sînt etape în care nevoia de a recapitula devine imperioasă. Există o virstă a momentului de reculegere. Indiferent de jubileul de pe croazetă, arta a şaptea trece prin necesitatea unui astfel de bilanţ, care nu înseamnă nici apocalips, nici

Joanne Woodward în Menajeria de sticlă **„piesă filmată" de Paul Newman**

criză, nici expiere, ci, pur şi simplu, încheierea unei bucle. Giganţii au obosit, au murit, au intrat în tăcere. Citeva excepţii longevive continuă să uimească, dar o lumină de crepuscul cade nu peste arta şaptea ci „peste un capitol, minunat", pentru că din el face parte Visconti („Lei è un ballerino delicioso" îi spune Claudia Cardinale Ghepardului, invitîndu-l la dans), Antonioni (marele învins al Cannes-ului), Bergman (care se scuză că nu apare „fiind bolnav"), Fellini, desigur. Faimoasa scenă din **La dolce vita** — Anita Eckberg în rochie de seară plonjînd în Fontana di Trevi ; superba făptură ciuciulete sub jeturi strigîndu-l dulce : „Marcello, come here" — această secvenţă a devenit, prin telepatie, parcă, o emblemă a nostalgiei mai sus pomenite. Unii o citează, alţii o parodiază, Fellini însuşi simte nevoia să se întoarcă la ea în **intervista**, numai că Marcello (Mastroianni, desigur) nu mai este acum junele seducător, ci un fel de saltimbanc în frac şi capă care face reclamă — spot publicitar — pentru un detergent. Fellini interpretat de un tînăr îl îmbarcă în Mercedes-ul unei echipe de teleasti — japonezi, bineînţeles — şi-l duce, rătăcind mereu drumul (e greu să regăseşti căile miraculelor de odinioară) în faţa unei vile păzită de dobermani. Fellini negociază cu vocea din interfon : „Anita sînt eu, Federico, te rog deschide-mi !" Sesamul se deschide, dar greu, cuplul se regăseşte într-o tandreţe lipsită de dulcegării („Amore mio ! — Marcello unde sînt cicatricele ultimului tău lifting ?"), Fellini are chiar inspiraţia genială să-i aşeze în faţa televizorului care prezintă — ce să vezi ? — chiar **La dolce vita**, şi chiar scena de la Fontînă. Rememorarea vrea să alunge umilinţa patetismului, dar tocmai asta dă măreţie şi emoţie încheierii buclei. Fostul seducător priveşte la ecran cu o anume clipire şi întreabă : „Anita, n-ai ceva de băut în frigider ? Simt nevoia să mă remontez". Fosta blondă vulcanică îi răspunde la acelaşi diapazon : „Du-te şi caută Marcello, dar adu-mi şi mie, pentru că şi eu am nevoie să-mi mai ridic moralul". Evident un asemenea epilog nu trebuie citit. Mastroianni — Eckberg trebuie văzuţi faţă-n faţă, cei de azi şi cei de acum 36 de ani, sub duhul lui Fellini dintotdeauna. Splendid !

FILMUL cel mai bulversant al festivalului rămîne, pentru mine, **Scrisori de la un mort** de Constantin Lopuşanski, un regizor de patruzeci de ani, muzician la origine, unul din asistenţii la **Călăuza**. **Umbra** lui Tarkovski pluteşte peste fiecare cadru. Acţiunea se petrece într-o atmosferă „de parabolă", undeva, într-o ţară în care o defecţiune la o centrală nucleară declanşează o explozie atomică. Ne aflăm în subsolul unui muzeu unde au mai rămas şase supravieţuitori : un savant laureat al Premiului Nobel, disperat că nu poate găsi şapte fiole dintr-un revigorant care i-ar permite să termine o lucrare capitală înaintea morţii apropiate, soţia muribundă, o excentrică colaboratoare care practică nudismul „pentru că numai astfel trupul se poate readapta", un alt colaborator dictează febril un apel către o improbabilă civilizaţie care, poate, le va descoperi urmele, alt om de ştiinţă văzînd ce-a făcut ştiinţa se hotărăşte să se sinucidă, dar nu înainte de a le ţine un dostoievskian discurs : „ascultaţi-mă bine, vă vorbesc de la mort la mort" ; un tînăr care-i întreabă dacă ăsta-i viitorul pe care i l-au pregătit. O atmosferă terifiantă pentru sugerarea căreia n-ajunge alfabetul. Ultimele resurse sînt pe sfîrşite, cîteva becuri sînt alimentate de un mecanism primitiv, pedalat, pe rînd, de fiecare pereche de picioare. Alimentele sînt simbolice, dar minusculele grămăjoare sînt servite pe farfurii de colecţie, furculiţele sînt de argint, ca şi cuţitele care taie boabe de fasole în patru. „Afară" este infernul (infernul, spune un personaj din **Platoon**, este acolo unde nu există raţiune). Totul e ruină, incendii, fum. Oamenii-fantome circulă într-un oraş-fantomă înfăşuraţi în impermeabile de cauciuc, cu măşti de gaze. Peste munţii de moloz, printre zidurile fostelor clădiri se trochează, la piaţa neagră, o cutie de conserve contra unui medicament, în fiolă. Cei rămaşi sînt triaţi pentru bunkerul central de doctori cu figuri stranii, păzite de santinele fără chip. Învăţătoarea are voie să ajungă acolo, copiii nu. Sînt toţi iradiaţi. Soţia savantului moare şi e îngropată lîngă pat, savantul continuă să scrie scrisori unui fiu rămas în infernul de afară, dar toţi ştiu că fiul a murit demult. Cînd şi savantul se convinge, cînd subsolul s-a golit, cînd învăţătoarea trebuie să fie trecută în bunkerul central, savantul ia copiii şi încearcă nu să supravieţuiască ci să întîrzie ceea ce vine imanent. Într-o scenă de o tragică frumuseţe savantul şi copiii pregătesc un pom de iarnă, adică o creangă carbonizată pe care se agaţă sîrmuliţe şi capace. Ultima scenă îi arată pe copiii părăsiţi de protector ieşind din adăpost înfăşuraţi în mantale de cauciuc, cu măştile de gaze, urcînd în şir indian o colină mineralizată, pe fundalul unui orizont care nu-i altceva decît fantoma speranţei.

La conferinţa de presă regizorul a povestit următoarea întîmplare: Acum patru ani fiul meu avea trei ani şi a venit să mă vadă la studiou. A stat lîngă mine, la masa de montaj şi cînd am terminat lucrul mi-a spus : Tată, dar ăsta-i un război nuclear ! M-am înspăimîntat Vă daţi seama ce-am făcut din copiii noştri ? Băieţelul meu nu cunoştea o mulţime de cuvinte curente, pe altele le pocea, dar pronunţa corect : «război nuclear». Vă daţi seama ?

Ecaterina Oproiu

Poeţii greci în antologie

DE mai bine de două mii de ani sub cerul albastru al Eladei s-au născut şi s-au stins zeci de generaţii de poeţi. Antichitatea greacă timpurie a cunoscut cele mai variate modalităţi de enunţare a poeziei într-o vreme cînd numeroase popoare europene nu aveau încă o literatură. Şi, de cîte ori poezia părea să plece din Grecia spre alte meleaguri un alt poet apărea la orizontul acestei străvechi culturi, menit să-i întreţină gloria nestinsă, la fel ca şi faimoasa flacără olimpică, ajunsă pînă în vremurile noastre.

De aceea poate nu există îndeletnicire pe care grecii s-o întîmpine şi s-o practice cu atîta entuziasm ca poezia. Astăzi aproape orice intelectual grec sau om politic mai de seamă se consideră un virtual poet şi, după cum se ştie, ispita literaturii pe aceste locuri stîncoase, dogorîte de un soare puternic şi mîngîiate de briza mării, este extrem de mare. De fapt acesta este punctul prin care „călcîiul lui Ahile" din cultura greacă contemporană poate deveni vulnerabil. Fenomenul este însă mai larg. În cele mai multe arii literare de pe continentul nostru nu există atîta **Poezie** cîtă se scrie, de fapt.

De aceea, dificultăţile de selectare a unor poezii din literatura greacă, întîmpinate de Ion Brad în realizarea recentului florilegiu de versuri contemporane **(Melancolia Egeei)**, trebuie să fi fost destul de mari. Este adevărat că în viaţa noastră literară contemporană, poezia greacă a circulat cu o notabilă frecvenţă. De la Constantin Kavafis, Gheorghios Seferis, Iannis Ritsos, Menelaos Ludemis, Rita Boumi Papas, Dimos Rendis-Ravanis, Ioana Tsatsos, Iannis Coutsoheras pînă la Odysseas Elytis (premiul Nobel), din care a fost ales în mod emblematic un titlu de poezie pentru denumirea recentei antologii, în istoria traducerilor de poezie universală, spaţiul cultural grecesc s-a bucurat de o remarcabilă reprezentare. Să nu uităm apoi că unii scriitori greci (Menelaos Ludemis, Dimos Rendis-Ravanis etc.) au locuit multă vreme în ţara noastră, ajungînd la un frumos fenomen de bilingvism literar.

Faptul acesta nu a diminuat obstacolele întîmpinate de Ion Brad în fixarea opţiunilor sale pentru anumiţi autori şi anumite poezii. Poetul român a avut prilejul ca în lungul său „sejur" la Atena să se familiarizeze cu literatura greacă din vremea noastră şi să-i cunoască îndeaproape pe poeţii greci prezenţi în antologia sa. Dar cînd se face o selecţie de poezie din autori clasici procedeul este mai simplu, fiindcă şi consacrarea unor texte s-a produs prin trierea lor în timp. Fără îndoială că orice antologie presupune o opţiune personală, dar în acest caz, Ion Brad a realizat o **antologie de autor** *) al cărei coeficient de subiectivitate este mult mai mare. Dintre cei patruzeci de scriitori prezenţi în această antologie, distingem nume ca ale lui Pandelis Prevelakis, Odysseas Elytis, Iannis Ritsos ce se situează în primul plan al culturii europene, în vreme ce operele altora (Iannis Coutsoheras, Mili Gregou, Lambros Zogas) au un coeficient de poeticitate variată, dar sensibil scăzută în raport cu piramida de vîrf a poeziei greceşti. Fără îndoială că Ion Brad a făcut din criteriul prieteniei artistice un principiu şi un semn de omagiu adus confraţilor săi din vechea Eladă, un omagiu intelectual destinat unor cărturari şi oameni politici care vin în spre **poezie** din dragoste pentru ea însăşi, dar nu întotdeauna dintr-o pură vocaţie literară. Dar celui ce nu a stat printre scriitorii şi cărturarii greci o anumită vreme îi va fi mai greu să înţeleagă acest fenomen.

Trebuie să mărturisesc că şi eu i-am întîlnit pe cei mai mulţi dintre aceşti scriitori greci în diferite situaţii. Aşa am ajuns la convingerea că dragostea lor pentru libertate este la fel de mare ca şi dragostea pentru poezie, cultivarea literaturii determinată de un spirit cărturăresc fiind ea însăşi marele semn al libertăţii. În felul acesta mi se pare că subiectivitatea lui Ion Brad se obiectivează pe plan uman, acoperirea sa estetică inegală fiind acceptată ca un frumos risc al unei premise opţionale declarate.

Dar nu este mai puţin adevărat că cine încearcă să înţeleagă poezia greacă prin grilele creaţiei contemporane din ţările occidentale se găseşte de la început într-o totală eroare, dacă nu este preocupat de căutarea unor stări specifice de diferenţă.

FORMAŢI în universitatea ateniană, ca şi în marile metropole din apus, călători deschişi spre înţelegerea intelectuală a diferitelor forme de modernitate în cultură, poeţii greci, începînd cu Kavafis şi ajungînd pînă la Elytis şi alţii, rămîn mereu ei înşişi, **modernitatea** lor fiind una tipic grecească şi înţeleasă în acest fel pe diferite meridiane ale lumii. Produs al reveriei solare, semn al gîndirii şi sensibilităţii unor oameni din insule, act de angajare socială şi politică, reflecţie pe marginea existenţei, discurs asupra fantului cotidian, explozie romantică tîrzie, poezia greacă din epoca noastră are un mare coeficient de accesibilitate. Enunţurile sînt simple şi neîncărcate de podoabe, deşi proza actuală cu corsari-eroi este fundamentată pe o retorică de tip osianic.

Fideli tradiţiilor lor, scriitorii greci nu au fost aproape deloc ispitiţi de experimentele făcute în alte literaturi, aventurile ludice de tip textualist fiind cu desăvîrşire absente. Ambiguitatea unor poezii ale lui Odysseas Elytis, ca şi opacitatea sporită a unor versuri ale sale ni se pare a fi şi ea de factură foarte personală, nu rezultatul unor influenţe venite din frecventarea poeziei lui Mallarmé şi Valéry. De altfel, poetul făcuse o mărturisire elocventă în acest sens : „Poezia nu e o maşinărie care mecanizează omul şi relaţiile lui cu lucrurile. Poetul ajunge la punctul de-a asocia contradicţiile. La nivelul limbii, ispita de-a pune la încercare rezistenţa respingerii îl duce deseori spre o acceptare de altă natură".

În cele mai multe cazuri, enunţul din poezia greacă actuală rămîne de factură aticistă, aceasta fiind împinsă uneori pînă la un grad de simplitate ce poate fi asemănat cu desenul din pictura naivă. Într-o poezie de dragoste de Leandros Vranousis, discursul literar încărcat de emoţie se realizează ca un discret oximoron lipsit de stridenţe. („În ziua în care-mi vei spune / că mă iubeşti / mă voi urca pe acoperişuri / să îmbrăţişez cerul. / Voi ruga soarele să-ţi grăbească mersul".)

Nici poezia sentimentelor domestice nu iese din sfera enunţurilor sobre. Într-un poem de Nikiforos Vrettakos, dragostea filială este proiectată într-un spaţiu protector pitoresc. Discursul se metaforizează discret, căpătînd o linie ascendentă plină de naturaleţe. „Portocală din Sparta, zăpadă, flori ale dragostei / au albit din vorbele tale, şi şi-au aplecat crengile, / mi-au umplut sînul, le-am dus mamei mele".

Pînă şi enunţul poetic grefat pe o atitudine tipică unui scriitor angajat nu este potenţat doar pe plan verbal. Dimos Rendis-Ravanis rememorează trecutul prin anumite efecte de distanţare care au o uşoară încărcătură ironică. „Desigur / era recidivist Diomidis. / La cinci ani, pe umerii tatălui, / striga pentru libertatea Ciprului, / la zece ani, descult / cu o felie de pîine în buzunar, / se-ncolona în Marşul Păcii, / la doisprezece ani cerea Democraţie".

Elegia are şi ea legile sale specifice, fiind marcată de tonalităţi minore. Ciprioţul Nikos Kranidiotis este un rafinat poet al nuanţelor. Sentimentele sînt proiectate de el spre exterior ca nişte mici pete de culoare şi schiţe gestuale. „Nu-i nici un gînd, nu se clinteşte un pas ! / Şi aşteptarea-n goluri ne îneacă / firavul fir de loc ce ne-a rămas. / În timp ce inima-şi zdrobeşte poarta / şi buzele-s pecetluite-n plîns, / naivii cred preafericită soarta".

Dar şi lirica de factură pur reflexivă devine cu adevărat poezie. Idee asupra unei idei, meditaţie încorporată în metaforă, retorica persuasivă a lui Dimitris Doukaris despre relaţia **trup-spirit** se converteşte într-un nou raport literar : **abstract-concret.** „Dacă nu au un trup adevărat / ideile, teoriile / dacă nu au o viaţă adevărată, / atunci sînt năluci / cu pielea întoarsă pe dos".

În conştiinţa unui poet, supus unor mari suferinţe din cauza gîndirii sale, invitaţia la luciditate, la actul de traversare a iluziilor, mi se pare firească. Pentru Menelaos Ludemis, lumea ca reminiscenţă a trăirii în situaţii-limită este, de fapt, lumea văzută ca o junglă. „Lăsaţi, deci, deoparte oftatul prea fin / Şi ciripitul erotic / Cu toate accentele lui muzicale. / Dacă veţi căuta mai atent / Sub finul oftat / Veţi auzi urletul lupilor".

Înscrisă într-o scară de valori extrem de diferenţiată, poezia greacă actuală pune în lumină voci lirice puternic personalizate. Unele dintre acestea rămase în orizontul de aşteptare al spaţiului local, altele, deschise cu toate antenele spre sensibilitatea generală omenească. Versurile din antologia lui Ion Brad sînt ca un concert pe mai multe voci. Şi cînd Odysseas Elytis afirma că „Poezia va exista veşnic. Şi fiecare epocă va găsi limbajul ei propriu ca s-o facă viabilă, ca să-şi poată îndeplini eficient etica — în accepţia cea mai bună a noţiunii, să fie o adevărată misiune", el rostea un mare adevăr despre veşnicia artei, demonstrată atît de elocvent de peste două milenii de fenomenul literar din Elada tuturor timpurilor.

Romul Munteanu

*) **Melancolia Egeei.** Poeţi greci contemporani. Selecţie, traducere, cuvînt înainte şi prezentări de Ion Brad, Editura Univers, 1987.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Conștiință artistică militantă

● Problema rolului artistului ca militant politic și social, a angajării sale în lupta pentru eradicarea unor fenomene sociale anacronice, pentru libertate și demnitate umană — iată subiectul pe care-l ridică, cu o deosebită forță expresivă, noul roman semnat de cunoscuta scriitoare sud-africană Nadine Gordimer, **A Sport of Nature**, apărut acum două săptămîni în Editura Knopf din Statele Unite. Prezentă la lansarea volumului, apoi ținînd cursuri la Tulane University din New Orleans și primind la New York un mare premiu literar **(Hudson Review Bennett Award)**, Nadine Gordimer a fost supusă unui adevărat „baraj" de întrebări din partea reporterilor, vizînd, mai ales, relația scriitor-militant politic, modul în care înțelege să fie un adevărat purtător de cuvînt în lupta împotriva apartheidului din țara sa, Africa de Sud. Interviurile acordate de Nadine Gordimer s-au transformat într-o violentă acuzare a realităților brutale și anacronice, ea menționînd, printre altele, existența în Africa de Sud, a peste „30 000 de copii arestați sub învinuirea de **activități împotriva regimului.** Nici o țară din lume nu face așa ceva. Un prieten de-al meu, medic, a tratat copii care-și pierduseră capacitatea de a auzi și a vedea, aveau amnezii în ceea ce privește întîmplările din închisoare. Cînd sînt eliberați din pușcărie — dacă asta se întîmplă — ies profund șocați. Unii n-au decît 10 sau 11 ani ! Abia suport să mă gîndesc la ce li se întîmplă !". Acuzarea se îndreaptă și împotriva țărilor care nu respectă sancțiunile decise de comunitatea internațională împotriva Africii de Sud „pentru că nu poți trata «constructiv» cu o administrație care este ferm hotărîtă să nu schimbe nimic. Nu poți «reforma» un sistem în care 17% din populație decide pentru tot restul. Numai presiunile din afară pot funcționa". Nadine Gordimer a vorbit și despre modul în care regimul rasist de la Pretoria urmărește ca nici una dintre cărțile semnate de ea să nu aibă drept de difuzare în Africa de Sud, ilustrare clară a persecuțiilor la care sînt supuși cei care îndrăznesc să arate realitatea. Romanul **A Sport of Nature** se termină prin anunțarea proclamării „unui nou stat liber pe harta continentului african, stat care purta odată numele de Africa de Sud". La întrebările unui reporter, Nadine Gordimer a răspuns: „N-am o dată precisă pentru acest eveniment. Dar aș vrea din tot sufletul s-o am"...

Cr. U.

Alfonso Rosas Priego

● A încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, unul dintre pionierii cinematografiei mexicane, autor a peste 150 de filme de lung metraj, printre care **Azahares rojos. El aguila negra** și **Dia de las madres**, care au reprezentat Mexicul în numeroase festivaluri internaționale și care au constituit punctul de plecare al școlii contemporane de cinematografie din țara sa.

Veniamin Kaverin – 85

● Articole omagiale, ample evocări și mesaje de felicitare au prilejuit a 85-a aniversare a scriitorului Veniamin Kaverin a cărui operă face parte, după cum sublinia „Literaturnaia Gazeta" — din fondul de aur al literaturii sovietice. Cărțile sale **Împlinirea dorințelor, Doi căpitani, Carte deschisă**, apărute în tiraje de masă, figurează practic în biblioteca fiecărei familii din Uniunea Sovietică. Exemplul eroilor acestor romane a educat cîteva generații de oameni. De asemenea, alte cărți ca **În fața oglinzii, Studentul din Petrograd, Știința despărțirii,** volumul de portrete literare **Zi amurgită,** volumul de memorii și reflecții **Masa de scris** au beneficiat de un deosebit succes, relevînd înalta sa măiestrie a cuvîntului, uimitoarea plasticitate a scrisului său. Multe din cărțile lui Kaverin au fost dramatizate sau transpuse pe ecran, au fost traduse în diferite limbi ale popoarelor din U.R.S.S. și în străinătate.

Biografie Romain Gary

● Romanciera Dominique Bona — ultimul său roman, **Argentina,** a fost primit cu elogii de critică — este autoarea unei biografii dedicate lui **Romain Gary,** apărută la Mercure de France. Meritul principal al biografiei, după cum subliniază unul din comentatorii care salută noua ei lucrare, François Nourissier de la Academia Goncourt, este că a reușit să-și organizeze materialul într-o manieră interesantă și atractivă, explicînd atît personalitatea lui Gary, contorsionată și contradictorie, cît și „misterul" Émile Ajar, cititorul înțelegîndu-l astfel mai bine pe scriitor.

Kodo

● Doisprezece japonezi, componenți ai trupei **Kodo**, au evoluat de curînd la Théâtre du Rond-Point, prezentînd un spectacol de ritm și de dans care a încîntat publicul, fiind considerat drept unul din cele mai reușite din lume. Evoluînd, dansatorii se acompaniau cu o precizie și o muzicalitate neobișnuite cu tobe mari, specifice acestui tip de dansuri japoneze.

Pentru bicentenarul Revoluției franceze

● Producătorul Yves Rousst Rouard pregătește un film pentru aniversarea bicentenarului Revoluției franceze, care va avea loc în 1989. Scenariul este făcut după o carte care evocă viața primului ambasador american la Paris, numit în post chiar în 1789.

La Moscova licitație de cărți

● La Casa centrală a scriitorilor din Moscova s-a desfășurat prima vînzare la licitație a cărților de anticariat. Au concurat pentru achiziționarea a 155 de prețioase cărți rare, de interes literar și istoric, atît persoane particulare cît și biblioteci și muzee. În total, acestea din urmă au achiziționat 48 de cărți contra unei sume de aproape 15 mii de ruble. În cele trei ore cît a durat licitația s-au realizat, pentru volumele adjudecate, peste 35 de mii de ruble. Comentînd această „premieră", directorul întreprinderii Moskniga, A. V. Gorbunov, aprecia că acțiunea a fost o reușită, că a fost prima dar nu și ultima.

Casa-muzeu Balzac

● În pitorescul cartier Reynoir din Paris și-a redeschis porțile, după o perioadă de restaurare și reorganizare, celebra Casă Balzac în care a locuit și creat timp de șapte ani, începînd din 1840, genialul scriitor francez. În această casă Balzac a așternut multe din romanele sale aparținînd celebrei **Comedii umane.** De peste 40 de ani clădirea muzeului este proprietatea municipalității pariziene. După restaurare, colecția muzeului a fost substanțial îmbogățită. Printre altele, vizitatorul poate vedea varianta manuscrisă a prefeței la **Comedia umană,** corespondența lui Balzac cu editorii săi și altele. Expoziția evocă, de asemenea, epoca în care a trăit scriitorul. Culori noi și proaspete a dobîndit fresca de pe pereții muzeului pe care figurează aproape două mii de personaje din opera balzaciană.

„Spartacus"

● În cei peste 30 de ani de la crearea sa de către compozitorul Aram Haciaturian, baletul **Spartacus** a cunoscut zeci de montări. Cea mai recentă a avut loc pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan, în regia și coregrafia lui V. Galstian și decorurile lui D. Messerer. În imagine, o scenă din noul spectacol.

O scrisoare, o carte... un film

● **84 Charing Cross Road :** filmul realizat la Hollywood și Londra, cu Anne Bancroft și Anthony Hopkins în rolurile principale, este ecranizarea cărții omonime a scriitoarei newyorkeze Helene Hanff. În fapt, este a treia adaptare a acestei cărți, după cele două anterioare pentru radio și televiziune. Autoarea, acum în vîrstă de 70 de ani, a scris cartea cu douăzeci de ani în urmă, fără a-și face mari speranțe (avusese înainte multe eșecuri și nu credea că ceea ce așterne pe hîrtie de astă dată va fi acceptat de vreo editură). Succesul, chiar dacă lent, s-a consolidat, și acum scriitoarea, cîndva modestă, a devenit o celebritate. În întregime autobiografic, romanul reconstituie relația autoarei cu un librar londonez, mai exact evoluția strict epistolară a unei mari prietenii intelectuale, începută cu o ofertă circulară de cărți rare trimisă de el și o comandă consecutivă făcută de ea. Multe dintre scrisorile celor doi eroi s-au pierdut, dar scriitoarea le-a reconstituit din memorie, precizînd că și le amintește perfect. Romanul acesta autobiografic-epistolar este un interesant document despre viața din cele două mari orașe și despre modul cum este ea percepută de două personalități ieșite din comun. Cei doi prieteni nu s-au cunoscut niciodată personal, deoarece Frank Doel, proprietarul librăriei Marks & Co. de pe Charing Cross Road, a murit înainte ca Helene Hanff să fi putut trece oceanul pentru a ajunge la Londra (din lipsă de bani și din alte motive). În imagine — librăria și cei doi prieteni prin corespondență, în întruchiparea celor doi actori care le dau viață pe ecran.

Attila Hörbiger

● A încetat din viață la Viena, în vîrstă de 91 de ani, cunoscutul actor Attila Hörbiger. Cu numai trei ani în urmă, el și-a luat rămas bun de la scena Burgteather-ului — cu piesa lui Cehov, **Livada cu vișini.** Alături de fratele său, Paul Hörbiger, decedat în 1981, Attila a aparținut unei vestite familii de actori austrieci.

Jim Crace : „Continent"

(Heinemann, Londra, 1986)

● N-are importanță dacă istoricul antic Pycletius a existat sau nu. Citatul extras din opera lui de scriitorul englez Jim Crace este un motto atît de potrivit pentru cartea sa, **Continent,** încît, chiar dacă nu e adevărat, e foarte bine că a fost găsit : „De acolo începe un al șaptelea continent — — șapte neamuri, șapte stăpînitori, șapte mări. Ocupația locuitorilor : negoțul și superstiția".

Timpul acțiunii celor (firește !) șapte povestiri este prezentul. Spațiul în care se desfășoară acțiunea : trecutul. Ceea ce își propune (și izbutește) autorul este să identifice locul geometric al progresului și regresiunii, cîmpul de interferență între ceea ce oamenii năzuiesc să devină și ceea ce îi trage înapoi spre imobilism, spre beznă ancestrală. Judecăți de valoare nu se emit.

O proză substanțială, precisă, doldora de sugestive amănunte concrete (așa cum scrie la noi, cu un elan comparabil al fanteziei, aventurîndu-se pe tărîmul năstrușnicului fără să piardă contactul cu realitatea cea de toate zilele, tînărul Ovidiu Bufnilă) aduce, deci, în discuție, impactul dintre alaltăieri și mîine.

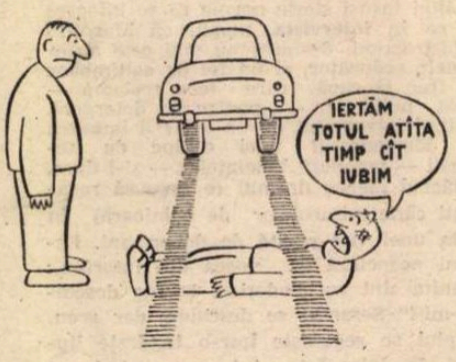
Cea mai frumoasă dintre povești este a cincea, **Păcate și virtuți.** Naratorul este bătrînul caligraf al orașului. Pe vremuri înscria cu înflorite litere de aur, pe un pergament înmuiat în ambră, păcatele și virtuțile pe care bătrînii veneau să și le mărturisească pentru ca să le ia cu ei pe lumea cealaltă : cînd mureau, pergamentul era incinerat odată cu ei. „Mai tîrziu, cînd afacerile au înlocuit religia ca preocupare populară, am pictat firme și hîrtii cu antet pentru zarzavagii și vînzătorii de înghețată ambițioși. Am pregătit afișe lăudăroase pentru primul cinematograf și plăcuțe fantezi pentru portalurile ambasadelor. Ceea ce schițam cu pe pergament era copiat, țesut, sculptat în materiale mai trainice de meșteșugari din Europa. Dar asta a fost demult. Acum sînt aproape mort. Teiul plantat de unchii mei cînd m-am născut (numele lui înseamnă în sidilică «răbdare») și-a pierdut aproape toate frunzele. O singură ramură mai are sevă". Sidilica este acum o limbă moartă, nimeni nu mai cunoaște tainele alfabetului ei, iar colecționarii de artă din America plătesc sume fabuloase pentru firmele pictate cîndva pe nimica toată de bătrîn. Guvernul încearcă să stăvilească specula și să-și asume monopolul comerțului cu inscripții sidilice, cerîndu-i caligrafului să pregătească lucrări noi pentru o mare expoziție itinerantă. Dar inspirația acestuia a secat. N-o stimulează nici promisiunile, nici amenințările. Strîns cu ușa, acceptă să-și lase numele înscris pe falsuri „indescifrabile, impopoțonate, inegale", furnizate de un traficant. Va contribui la expoziție cu un singur manuscris autentic nou : lista propriilor lui păcate și virtuți. Cea mai mare dintre virtuțile lui a fost Talentul. Alături de Talent scrie păcatul care face pereche cu această virtute : Înșelăciune, cuvînt care, în sidilică, înseamnă și Fals. „Toată această operă este falsă", proclamă el în superbe litere aurite. Manuscrisul va rămîne nesemnat și va fi inclus în expoziția prezentată la toate marile galerii din lume ca o piesă ieftină între multele opere cu prețuri exorbitante. Cînd caligraful va muri, cenușa lui va fi îngropată sub teiul din satul unchilor lui. Fără pergamentul „Păcatelor și virtuților": „Am explicat că am trăit o viață atît de singuratică, încît n-am păcătuit. Cei ce ascultă păcatele altora trebuie să fie fără de prihană. Asta e tradiția și regula".

Cea mai nostimă poveste este prima, **Tigva vorbitoare.** Tînărul Lowdo, student la o universitate prestigioasă, acceptat ca egal de cei mai bogați dintre colegi, este originar dintr-un ținut depărtat, foarte înapoiat și foarte sărac, unde familia lui a făcut avere vînzînd, din moși strămoși, lapte de „vaci nebune" (gemenele anormal dezvoltate ale unor tăurași) bărbaților care vor să-și sporească virilitatea și capacitatea de procreație. Secretul este dezvăluit cînd o cineastă suedeză vine să facă un film documentar despre stranie superstiție. Lowdo declară în fața camerei de luat vederi că nu va exploata în continuare această sursă de venituri anacronică. Tatăl unui coleg îl sfătuiește însă să accepte moștenirea : „Toate averile noastre se bazează, ca și a ta, pe superstiție. Ce e superstiția decît venerație greșit orientată ? Clienții voștri supraapreciază un lapte fraudulos. Ai noștri supraevaluează tranzistorii, automobilele, moda vestimentară, călătoriile. Străbunii tăi au fost primii oameni de afaceri moderni, deoarece au înțeles principiul fundamental al comerțului : descoperă și vinde scump ceea ce este supraevaluat". Dar perspectiva preluării nu este iminentă : în satul lui depărtat, toți își bat joc de Lowdo poreclindu-l „tigva vorbitoare" (aluzie la o anecdotă locală) iar tatăl lui pare decis să trăiască veșnic.

Al. O.

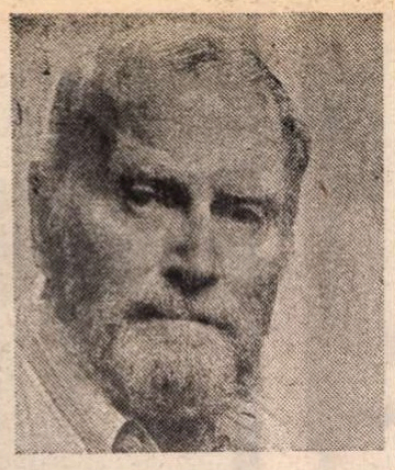
N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„On pardonne tant que l'on aime"
(Proverb francez)

Laurence Olivier la 80 de ani



● La 22 mai, la National Portrait Gallery, din Trafalgar Square, s-a deschis o expoziție de fotografii dedicate în exclusivitate lui Sir Laurence Olivier, pentru a-i omagia aniversarea.

Retras în ultimii cinci ani, rînd pe rînd, de pe scenă (peste 100 de roluri în mii de reprezentații), de pe platouri (peste 60 de filme), din studiourile de televiziune (ultima mare creație, Regele Lear, în 1983), dar prezent încă în premierele radiofonice, Olivier continuă să fie socotit Luceafărul artei interpretative britanice din ultima jumătate de secol. Director al teatrului St. James, al Festivalului de teatru de la Chichester și, în repetate rînduri, al Național ului britanic, Old Vic, Laurence Olivier a fost singurul actor din tripleta de aur a scenei și ecranului englez, alături de John Gielgud și Ralph Richardson (de care-l despărțeau trei și, respectiv, cinci ani) consacrat și prin regia de teatru și film. Au rămas gravate în memoria cinefilă de pe toate meridianele al său Heathcliff din **La răscruce de vînturi**, Maxim de Winter din **Rebecca** (ambele din 1939), neuitatul și inegalabilul său **Hamlet** și nu mai puțin **Henric al V-lea** sau **Richard al III-lea.**

Cînd, în 1935 (pînă atunci nu-și manifestase un interes deosebit pentru bardul de pe Avon si țintise să devină „idol de matineu" în teatrul de bulevard, iar la Hollywood, Greta Garbo îl respinsese ca partener în **Regina Christina)** i se încredințează cel dintîi rol clasic, să-l dubleze pe Gielgud, marele favorit al publicului vremii, în Romeo, — tînărul Olivier aduce pe scena londoneză, obișnuită cu rostirea muzicală a versului shakespearean, impetuozitatea temperamentului său și rostirea de fiecare zi („Versul său este cel mai alb dintre cele mai albe"). La început, surpriză și indignare. Apoi, pentru prima oară, în West End se face coadă la Shakespeare ! În 1947, după premiera la **Hamlet**, același lucru se va întîmpla și în fața cinematografelor. Veșnic novator-creativ, Olivier va provoca o a doua revoluție artistică, în 1957, cînd aduce experiența teatrului clasic în teatrul de avangardă, fiind singurul actor din vechea gardă care să accepte să joace în piesa „tînărului furios" Osborne, **Cabotinul,** la iconoclastul Royal Court Theatre. După doi ani urma să susțină noul val realist pe ecranul britanic, Free Cinema, reluînd același rol în filmul lui Tony Richardson.

Despre incomensurabilul impact avut de Laurence Olivier în evoluția teatrală și cinematografică se ocupă un nou volum biografic, semnat de criticul Anthony Holden, **Olivier, actorul complet,** ce urmează să apară, în toamnă, la Editura Weindefeld și Nicolson.

Recital Vittorio Gassman

● Un veritabil „One Man Show" pregătește pentru vara aceasta actorul Vittorio Gassman. Spectacolul va debuta la Volterra între 7 și 12 iulie și se va intitula **Poesia la vita.** Alături de poezii de Dante și Leopardi, Gassman va recita din versurile a 50 de poeți contemporani — de la Neruda la cunoscuți poeți africani.

Pregătiri

● Moscova se pregătește pentru cel de al VI-lea tîrg internațional de carte, care se va desfășura în luna septembrie a.c. Organizat din doi în doi ani, tîrgul se bucură de o popularitate crescîndă ; în 1977 au participat 67 de țări și 3 organizații internaționale, în 1985 au fost înregistrate 100 de țări și 15 organizații internaționale, iar numărul firmelor a trecut de 3 500. Au fost prezentate 200 000 de tipărituri, dintre care 20 000 sovietice. Menținînd deviza tradițională „Cartea în slujba păcii și progresului", tîrgul-expoziție din septembrie va avea unele particularități. Standurile sovietice vor marca importantul eveniment al celei de a 70-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie ; va mai fi și o altă deviză : „Cartea și progresul tehnic" ; va avea loc simpozionul internațional „Cititorul și cartea în lumea contemporană". Gazda acestei reuniuni deține un loc de frunte în lume, ca editor : 80 000 de titluri de cărți și broșuri într-un tiraj global de peste 2 miliarde de exemplare, iar traducerile însumează peste 2 000 de autori străini anual.

„Aveam un an în 1900"

● Așa se intitulează volumul de amintiri semnat de Edouard Bled, în care sînt evocate rînd pe rînd copilăria, adolescența, primii ani de profesorat, războiul, anii care au urmat și în care Edouard Bled împreună cu soția sa Odette au devenit celebri printre elevi prin manualele școlare ai căror autori au fost, manuale din care au învățat peste 40 de milioane de francezi. Edouard Bled a reușit în volumul său de amintiri să reînvie epoci aproape uitate, cu prospețime, cu atmosferă, cu nostalgie. Soții Bled așteaptă peste cîteva luni să apară cel de al douăzeci și unulea milion al munualelor intitulate **Metoda Bled,** actuală și azi, în epoca discuțiilor aprinse despre ortografie, în Franța.

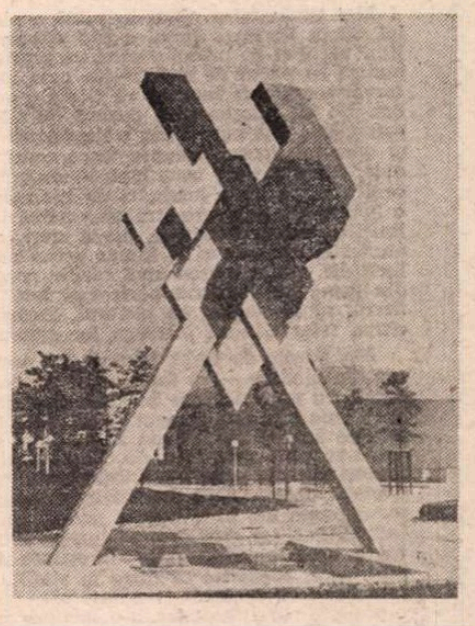
ATLAS

Pe-un picior de plai

■ DACĂ mă gîndesc bine, paradisul ar putea arăta asemenea priveliștilor din Texas. Dealuri line, coline verzi, păduri foșnitoare, drumuri și poteci strecurîndu-se pe sub bolte de crengi. Mergeam în mașina — minusculă, senzațională printre obișnuitele, uriașele limuzine americane — a unui poet, dinspre poeticul Austin, capitala idilică și universitară a statului, spre cîntătoarele păduri de foioase care o înconjoară, iar drumul părea inventat pentru a fi povestit în poeme. Cum aș putea mărturisi fără a stîrni uimiri că n-am străbătut vreodată un peisaj mai înrudit cu cel românesc decît drumul foșnitor prin Texas ? Îmi aminteam lunecînd pe sub geana pădurii o trecere întrutotul asemenea prin Vrancea, un drum perfect asemănător prin Bucovina. Lunecam pe sub geana pădurii pe-un picior de plai, într-un ținut paradoxal mioritic. Ne îndreptam spre locuința colegului nostru într-o melodioasă beatitudine, țopită din dorul de casă, din nostalgii și încîntări, din amintiri și recunoașteri, iar țelul blîndei noastre translații era o căsuță liliputană, cu biblioteca îngrămădită savant în garaj și camerele fără pereți despărțitori hălăduind într-o fericită dezordine, o căsuță clădită într-o pădure, într-un cadru de basm somnoros și părăsit, cu natura încercînd să treacă, bogată, peste construcția omenească. O masă cu scaune printre pomi, o farfurie cu apă pentru păsările cerului, totul pe jumătate covîrșit de iarbă, pe jumătate abandonat de om. Acolo, la douăzeci de mile depărtare de orice așezare omenească, locuia poetul cu iubita sa, ca într-o insulă eminesciană, ca într-o utopie. Le eram oaspeți pentru cîteva ore, dar stăteam cu sentimentul că dobîndisem în sfîrșit un loc, demult și definitiv visat. Stăteam cu toții întinși în iarba cotropitoare și nu simteam nevoia să vorbim, atît era de plină tăcerea din jur, și atît de greu de imaginat era că undeva, pe aceeași planetă, oamenii se zbăteau, se loveau și luptau fără milă, ca-n Texas.

Ana Blandiana

Otto Herbert HAJEK



■ LA 60 de ani, foarte cunoscutul sculptor, pictor și grafician Otto H. Hajek a rămas absolut fidel constructivismului, în varianta anilor '60, variantă la a cărei configurare a contribuit în mod substanțial. Avîndu-și sursa în explorările „Bauhaus"-ului anilor 20—30, în entuziasmul lui inocent pentru formele geometrice perfect clare și în hotărîrea lui de a pune o ordine benefică în formele arhitecturii de interior, pe mesele de scris și printre obiectele casnice, neoconstructivismul anilor 60—70 a avut ambiții, dacă nu mai mari decît predecesorul său, în orice caz mai sofisticate în intenție și mai expresiv-agresive în limbaj. Din rafinamentul geometriilor bauhausiene — în viziunile lui Schlemmer. Itten, Albers ș.a. — se iveste, la „Documenta '68" din Kassel, asaltul geometriei vitaliste.

Ca reprezentant de frunte al acestui moment din istoria recentă a gîndirii artistice europene, Hajek s-a angajat în ample realizări de artă monumentală neo-constructivistă, susținute de un grandios program teoretic bazat pe ideea comunicării și înfrățirii între oameni. Spre deosebire de misionarismul personalist al constructivismului interbelic, care includea actul artistic în disciplina meditației spirituale și căuta în expresia geometrică echivalențe ale ordinii și liniștii interioare, Hajek avea în vedere colectivități de oameni și nevoia lor de a ieși din cenușiul cotidian.

Expoziția Institutului Goethe din München, prezentată în aceste zile la Casa de cultură a R.F.G., arată în chip sugestiv cum imaginea neoconstructivistă de format cameral — în cazul de față gravuri în tehnica serigrafiei —, exerciții și studii asupra raporturilor între culori și ale efectelor emoționale derivate din jocul variantelor cromatice și liniare, poate fi reimaginată la scara monumentală, ca veșmînt parietal, ca formă sculpturală implantată într-un spațiu public, ca mijloc de ritmare și umanizare a unei autostrăzi etc. „Iconografiile urbane" ale lui Hajek — de la universitățile din Heidelberg și Saarbrücken ; din spații publice la Bochum, Bonn, Stuttgart ; de la Centrul de festivaluri din Adelaida (Australia), imense forme geometrice în culoare, modulate preferențial pe roșu, albastru, negru și alb, cu accente puternic sonore, adevărate proclamații de optimism, fac încă viabil acest geometrism socotit de unii ca prea decorativ, prețuit de alții ca rațional și stenic, dar, în momentul de față, lăsat mai în umbră de renașterea gustului pentru complicațiile baroce.

Amelia Pavel

Jean NEGULESCU

„Amintiri" (LXXVI)

Cei doi Charlie

IATĂ-NE, așadar, coborîndu-ne pînă ce cuprindem, **în plan american,** doi bărbați așezați la o măsuță a Clubului Brown Derby de pe Wilshire Boulevard. Sînt doi din cei mai năstrușnici tipi din partea locului — Charles Lederer, nepotul actriței Marion Davis, și Charles Mc. Arthur, căsătorit cu Helen Hayes : ambii scenariști de mare talent, ambii veșnic puși pe șotii.

„Charlie, n-ai să mă crezi dacă-ți spun cîte gropi are asfaltul în drumul meu de-acasă și pînă la studiou".

„Charlie, ăia care ar trebui să le repare le sapă dimineața, în ora de trafic maxim și le astupă după-amiază, tot la ora de vîrf, cînd iese lumea de la serviciu".

„Sînt irresponsabili".

„Ar trebui să-i învățăm minte".

Fondu pe chipurile lor în timp ce își ciocnesc paharele.

A doua zi, la primul ceas al dimineții, pe Bulevardul Wilshire, un camion al unei firme de întreținere a drumurilor se oprește în dreptul clubului Brown Derby, situat într-o intersecție cu trafic demențial. Pe camion scrie, cu litere de o șchioapă, LEDART S. A., Ameliorarea Drumurilor & Co. (Lederer, Mc Arthur.) Din el coboară doi bărbați îmbrăcați în salopete decolorate. Unul din ei, înarmat cu un tîrnăcop pneumatic, atacă asfaltul în timp ce celălalt dă jos din camion o pancartă mare de lemn pe care stă scris „OCOLIRE" și pe care o instalează în mijlocul bulevardului. Cît ai clipi, de după colț își face apariția un polițist. Zelos, degajă imediat circulația descurcînd ambuteiajul monstru produs din cauza celor doi muncitori care sapă adînc, tot mai adînc, de parcă ar vrea să ajungă de cealaltă parte a planetei, în China.

La amiază își string uneltele, așează în dreptul proaspătului crater indicatorul „DRUM ÎN LUCRU", îi fac cu mîna polițistului cel amabil spunîndu-i „Ne întoarcem după pauza de masă", se suie în camion și dispar.

Două săptămîni mai tîrziu, o echipă de adevărați reparatori își face în sfîrșit apariția. Muncitorii privesc năuciți transeea și se apucă să o astupe.

De la distanță, cei doi Charlie urmăresc scena.

„Charlie, pariez că, de data asta, tipul care supraveghează starea drumurilor o să întocmească un raport", își freacă mîinile, încîntat, Mc Arthur.

365 DE ZILE din 365 cîte are anul, la Clubul de Tenis al Coastei de Vest se reunesc, în fiece după-amiază, pasionații sportului cu racheta : frumoase doamne bronzate venite să admire campioni celebri sau să-și aplaude jucătorii favoriți — soți, prieteni sau amanți de ultimă oră, domni între două virste veniți să-și bucure ochii cu priveliștea frumoaselor care privesc meciul și, în sfîrșit, microbiștii atrași de febra pariurilor pe jocuri și pe puncte.

Profesorul de tenis al Clubului este Siegfried, jucător profesionist, frumos ca un zeu nordic, specimen desăvîrșit al rasei umane : 1,81 înălțime, blond, douăzeci și șase de ani, sclav al trupului și al mușchilor săi bombați, idol al tinerelor domnișoare și vrăjmaș declarat al băuturilor alcoolice. De asemenea, înfrumurat și prost ca noaptea. Cei doi Charlie îl provoacă la un pariu : jucînd împreună împotriva lui l-ar putea învinge, cu condiția să pună jocului cîteva clauze.

Siegfried rînjește trufaș : „Imposibil. De-ar fi să joc cu un braț legat la spate și tot vă bat cu șase la zero".

„Pariem pe o sută de dolari ?" îl întreabă Lederer.

„Pe o mie, în orice condiții" se aruncă Profesionistul.

„Nu, pe o sută și cu o singură mică condiție : la fiecare punct pierdut dai pe git un păhăruț de whisky. Batem palma ?"

Fetele chiuie. Publicul se amuză. Cei doi Charlie par foarte serioși. Profesionistul, mîndru de a se afla în centrul atenției generale, nu-și mai încape în piele.

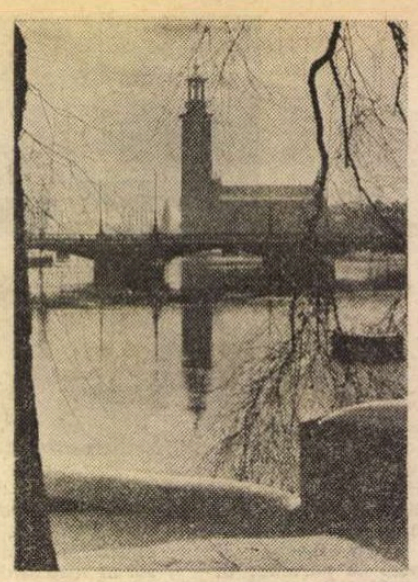
ȘI meciul începe. Primele trei ghemuri sînt crimă. Cei doi Charlie aleargă bezmetici dintr-o parte în alta a terenului, încurcîndu-se reciproc. Pro-ul îi face surcele. Hohotele de rîs și aplauzele se întețesc. Grăbit să-i lichideze, pro-ul comite însă o eroare și mingea ajunge în fileu. În consecință, **primul** păhărel de whisky trebuie înghițit.

Siegfried se cutremură, își scutură frumosul cap, respiră adînc și reia masacrul. Mc Arthur îi returnează o minge ușor, atît de ușor încît atinge fileul razant și alunecă în josul lui incremenind în terenul adversarului. Al **doilea** păhărel. Siegfried presează tempo-ul, dorind să încheie setul. În al cincilea ghem comite o prostească dublă greșeală și un lob precipitat și mult prea lung. Deci **patru** pahare s-au dus pe git și setul încă nu s-a încheiat. Pînă una alta, whisky-ul a început să facă ravagii în organismul virgin de alcool. Cei doi Charlie trag de timp. Siegfried cîștigă al cincilea ghem, deși spectatorii au senzația că urmăresc un film derulat cu încetinitorul.

Începe ghemul al șaselea. Servește Lederer. Printr-o adevărată minune, izbutește să trimită mingea peste plasă. Dar Siegfried nici măcar nu încearcă să i-o returneze. A incremenit, ca paralizat. Deodată azvîrle racheta cît colo și o ia la goană spre vestiare, risipind pe drum conținutul celor patru pahare cu bunătate de whisky.

În românește de
Manuela Cernat

Acasă la Nils Holgersson



Stockholm: în Grădina lui Milles (stînga) și Primăria orașului

AVEAM vreo 12 ani cînd am fost întîia oară, imaginar, în Suedia. Nu știam prea bine nici unde este, nici ce fel de limbă vorbesc oamenii acolo, dar știam foarte bine chipul tainic al locurilor. Mi-l arătase Selma Lagerlöf cu **Minunata călătorie a lui Nils Holgersson.** Micul și neastîmpăratul Nils, fecior al unor fermieri din Scania (zona cea mai de sud a țării), a avut privilegiul să fie dus de Selma în călătorie. Ceea ce văzuse el a încîntat multora copilăria cu peisaje și oameni, cu spiriduși și povești, cu o lume a viețuitoarelor pe care scriitoarea le-a înzestrat cu glas, temperamente și caractere umane, pînă departe, dincolo de Cercul Polar.

Mai tîrziu mi-a căzut în mînă o altă carte a Selmei : **Povestea lui Gösta Berling.** Parcă o văd și acum ; avea aerul sever al cărților vechi și pe prima pagină un portret al scriitoarei — o superbă bunică cu părul de nea. N-am prea înțeles atunci cartea. Eroul ei (eram convins la început că Gösta e nume de fată) era un tip ciudat. Se tot plimba prin conace de țară, în care chefurile nu mai conteneau, dar povestirea trăia pentru mine prin cadrul ei : păduri și mlaștini, lacuri ascunse între codri, ape îmbrățișînd insule tainice, stînci răzlețe care luau în amurguri forme fantastice, mesteceni albi, ca niște luminări de spermanțet, înfipți în pajiști crude, o lumină piezișă care strălucea parcă irizată. Era o lume a naturii, liniștită, mărturisindu-se parcă sieși, cum nu mai întîlnisem pînă atunci în altă carte. Și lumea aceea mi-a robit imaginația într-atît încît am căutat mereu apoi cărțile nordului, construindu-mi în cele din urmă un adevărat portret al locurilor. Iar cînd mi-a fost dat, tîrziu, să le străbat cu piciorul, locurile au înviat în mine cărțile citite, relevîndu-mi întreaga lor autenticitate.

Am pornit de lîngă Malmö și pretutindeni eram pe apă, căci orașele suedeze — cu foarte mici excepții — sînt porturi. Cu puțină străduință poți străbate întreaga țară într-o ambarcațiune potrivită și îți este îngăduit să spui că ai văzut aproape toată Suedia. Peisajele se succed ca într-un film, după relief, zonă și anotimp. Din apele sudului, mărginite de cîmpii fertile, vasul intră în vastele întinderi ale cîte unui lac. Puzderie de insule presară oglinda apei cu explozii de verdeață. Pe unele se înalță vechi castele, mărturii și monumente ale unei bogate istorii. În zona colinară se văd solurile industriilor, iar cînd drumul începe să fie flancat de versante muntoase, apar întreprinderile forestiere și șuțele de mii de trunchiuri plutitoare, pregătite să intre în stațiile de recepție. Întregul drum, ramificat, cu pătrunderi adînci spre toate punctele cardinale, este o poveste vie a locurilor, a oamenilor și a istoriei lor.

IMAGINAȚI-VĂ un arhipelag alcătuit din insule de granit, răspîndite în partea central-estică a Suediei, la locul unde apele Balticei se întrepătrund cu cele ale lacului Mällaren. Pe cîteva din ele s-a înfiripat, cu nouă veacuri în urmă, dezvoltîndu-se apoi treptat, un oraș. Stînca e învelită cu o pătură subțire de pămînt, din care cresc ierburi mătăsoase, crînguri de mesteceni și brazi însetate de soare. În veacul al XII-lea, pe o mică insulă (azi vechiul centru al orașului), exista o cetate — **holm,** lîngă cheuri sprijinite pe stîlpi — **stock.** Ea este embrionul actualei capitale și originea numelui ei — Stockholm.

Stockholmul, clădit pe 14 mari insule legate cu 42 de poduri, are trăsături interiorizate cu care te familiarizezi încet, dar pe măsură ce le pătrunzi înveți să le și iubești. Îți trece pe sub un geam al camerei un transatlantic pe un enorm „bulevard lichid", și acest lucru e tot atît de firesc ca și mașinile sau autobuzele care circulă pe sub fereastra din cealaltă parte a încăperii.

A cunoaște acest oraș-arhipelag înseamnă de fapt a cunoaște Suedia cu trăsăturile ei principale. Cele trei insule care formează vechiul nucleu al orașului păstrează în zidurile caselor o patină de la obîrșia urbei. Istoria e scrisă în severitatea rece și cenușie a zidurilor groase, în străzile înguste și întortocheate, în bisericile cu nume greu de pronunțat. Regăsești străzi, case, obiceiuri, oameni așa cum vedeau și străbunicii, dar toate viețuiesc în bună pace alături de imaginile similare ale modei din ultima lună, alături de

Stockholm, Muzeul Național

mari zone nou construite, alături de însuși centrul ale cărui structuri urbane se află în plină metamorfoză.

Orașul are atîta originală și puternică personalitate, încît se impune singur oricui. Anotimpurile îi scriu pe față culorile lor, tot așa cum nopțile albe îi dau misterul rece al unei cetăți necunoscute, cu siluete fantomatic desenate pe cer. Primăverile se nasc cu pămînturi mustinde, care te lasă să înțelegi cum a compus Sinding acel răscolitor **Murmur al primăverii,** iar toamnele dau decorului vegetal adevărate feerii coloristice preschimbîndu-l într-un „festival al luminii", al acelei lumini ce cade pieziș dintr-un soare ce stă de-o parte dînd lucrurilor reliefuri nebănuite.

Nils Holgersson, călare pe gîscanul său, le-a văzut toate acestea de sus, puțin uimit, cum îi stă bine unui copil de țară căruia condeiul unei mari scriitoare îi prezintă propria sa existență în lume. De la zborul lui Nils Stockholmul s-a schimbat însă. A crescut, s-a pătruns de ritmurile alerte ale lumii contemporane, introspectiv ca o secvență dintr-un film de Bergman, nobil ca trăsăturile Gretei Garbo, senin, simplu și sofisticat în același timp. O frumusețe rece te atrage și devine, treptat, seducătoare prin sute și sute de amănunte. Ele încep cu structura orașului, cu întîmplările mărunte, cu faptul că femeile care fac noaptea curățenie în magazinele de bijuterii au asupra lor și cheile, și continuă cu animația străzilor, cu munca oamenilor, cu viața lor — a acestor oameni care atunci cînd ies în pauza de prînz reazimă zidurile, se culcă pe iarbă, pe bănci, se așază pe scările edificiilor pentru a-și potoli, vara, neastîmpărata sete de soare. Trăiește, în toate, seriozitatea și cultul muncii, atribute care au dus în lume nu numai renumele unor întreprinderi și firme suedeze, ci și pe al țării însăși. Stockholmul e un oraș care-și destăinuie cu noblețe timpurile și sufletul oamenilor săi liniștiți, melancolici dar asemănători constanței și trăiniciei granitului pe care s-au născut.

Azi Stockholmul este un oraș imens, aerat, aproape ascuns de vegetația și apa care cuprind insulele pe care se înalță. E o mare metropolă, cu un puls agitat, cu construcții numeroase și masive. Dar toate aceste structuri de zidărie și beton nu sînt deloc apăsătoare, pentru că arhitecții au folosit cu inteligență spațiul. Cartierele orașului sînt despărțite de apă, de pajiști și păduri devenite parcuri, sau lăsate în simpla lor aparență de natură, așa că omul are pretutindeni orizonturi largi în care să respire. Ici-colo, în oraș, de sub verdeață apar stînci răzlețe — solii ai bătrînului soclu scandinav — care împreună cu pomii și iarba te fac parcă să uiți de case.

CULTUL naturii, care ia în Suedia forme spectaculoase, e de fapt un mod de exprimare spirituală. Îl regăsești pretutindeni, în toate manifestările sufletești, de la muzică la arhitectură, de la literatură la arta plastică, de la teatru la cinematograf. Dacă mergem în insula Lidingö ne convingem. Acolo, pe malul brațului Lila Värtan se află Grădina lui Milles — un muzeu înălțat pe locul unde marele sculptor suedez Carl Milles își construise, după planuri proprii, casa în care s-a retras, după ce colindase lumea și înzestrase orașele suedeze cu admirabile statui. S-a retras cu gîndul de a popula parcul casei cu alte întruchipări sculpturale pe care le-a lăsat apoi, prin testament, orașului Stockholm, Suediei pe care a iubit-o. N-a știut însă că de fapt le-a lăsat lumii întregi, căreia bogata lui operă îi aparține de mult. Pașii te poartă aici pe lîngă zei și naiade, pe lîngă nimfe și oameni, pe lîngă pegași și dansatoare, pe lîngă animale marine, configurînd simboluri, așa cum însuși Milles a vrut-o. Într-un havuz central sînt adunate cópii ale diverselor sculpturi pe care el le-a răspîndit în orașele suedeze : **Poseidon** din Göteborg, părți din **Răpirea Europei** de la Hallastad și altele. În marginea grădinii, spre brațul de mare, pe înalți stîlpi cilindrici, plutesc parcă grupuri statuare. Dintr-o enormă palmă deschisă se ridică, plăpînd, întîiul om. În jurul lui, pe stîlpi, îngeri îi slăvesc trezirea la viață. Totul tinde către înalt, ca fiecare lucru pe care l-a plăsmuit Milles, vrînd parcă să spună că e făcut din înălțarea vieții, din neîntreruptă creștere și din lumina care scaldă pădurile scandinave.

Și fiindcă sîntem aici, la Milles, să ne amintim de ceea ce a dat Suedia lumii în artă : o bogată literatură, o plastică cu valori recunoscute, o prodigioasă secvență în istoria cinematografiei, mari interpreți de operă. Ar fi dificil să detaliem marile momente și valori create în artă. Ele compun o întreagă istorie, și apoi, pomenirea unor nume, în afara celor binecunoscute, n-ar da nici o lămurire. Ceea ce trebuie știut însă este continuitatea ; faptul că în toate domeniile de creație, marile nume pătrunse în patrimoniul universal au urmași care creează, caută, visează și compun o operă pe măsura înaintașilor lor, cu datele timpului prezent al țării, fără să uite însă nici tradițiile specifice, coborîtoare încă din mitologie, din vremea celebrelor **saga.**

În știință, Suedia a dat lumii nume mari, de la Alfred Nobel, fondatorul prestigiosului premiu care-i poartă numele, la Carl Linné, Svante Arhenius, Berzelius și pînă la Dalén, Laval, Bessemer, Kalling, Ericson și mulți alții. Domeniile biologiei, chimiei, medicinei, fizicii, largi sectoare de aplicații industriale etc. cunosc prețioase contribuții suedeze. Este poate ilustrativ faptul că șapte din craterele Lunii poartă numele a șapte savanți suedezi.

Stockholm este orașul unor importante Academii și institute de cercetări și, de asemenea, un important centru universitar. Este orașul în care se decernează, la sfîrșitul fiecărui an (10 decembrie, ziua nașterii lui Nobel) în marea Sală de Concerte, Premiul Nobel. În afara celui pentru pace, care este decernat la Oslo, în Norvegia, toate celelalte premii (pentru fizică, chimie, medicină și literatură) sînt înmînate laureaților la Stockholm.

Dorin Iancu

Prezențe românești

S.U.A.

● Între 1—5 aprilie 1987 s-a desfășurat în Statele Unite la Phoenix-Arizona, cea de-a VI-a Conferință internațională ce are ca deviză permanentă „Umorul — limbajul comun al lumii".

Organizată sub auspiciile Universității de stat din Arizona, manifestarea urmează celor ținute, anterior, la Cardiff (Țara Galilor) — 1976, Los Angeles — 1979, Washington — 1982, Tel Aviv — 1984 și Cork (Irlanda) — 1985. Au fost invitați și caricaturiștii Ion și Mihai Barbu din Petrila — Hunedoara. Ei au trimis, la solicitarea gazdelor, două desene pentru expoziția permanentă și două comunicări la secțiunile „Umorul vizual" („Umorul grafic între Est și Vest") și „Umorul francez și american". **(„Doamna Bovary,** de la Gustave Flaubert la Woody Allen").

Ion și Mihai Barbu au fost aleși, în final, membri în Comitetul Internațional de Avizare.

● În editura anglo-americană Transaction Books a apărut cartea **Peace and War** (Pace și Război) care cuprinde două studii ale prof. Silviu Brucan : „Ideologie și Instituții de Pace și Război" și „Politica Globală și Revoluția în Științele Sociale".

ITALIA

● La Parma se organizează anual Concursul Internațional de Arte Plastice. Anul acesta, la cea de a XVII-a ediție premiul I pentru grafică a fost decernat arhitectului român Dan Liviu Stănescu pentru compoziția **Icar** și suita de desene **Simetrie.**

R.P. BULGARIA

● În numărul 4 din acest an, revista „Teatir" (Teatrul) din Sofia a publicat un dialog cu dramaturgul Marin Sorescu. Tot în același număr se publică și un articol despre opera lui Marin Sorescu și piesa **Matca.** Întregul grupaj este realizat de Ognian Stamboliev.

R.P. POLONĂ

● Editura KAW, filiala din Poznan, a tipărit în 1986 volumul de schițe, amintiri, scrisori și versuri intitulat **Lecții la Illakowiczowna** de Josef Ratajczak.

Lucrarea prezintă date mai puțin cunoscute legate de viața și opera marei poete poloneze Kazimiera Illakowiczowna, care în perioada 1939—1947 a trăit în țara noastră, unde a învățat limba română. În perioada postbelică a tradus și a publicat din creația marilor poeți români, de la Mihai Eminescu pînă la Nichita Stănescu.

În afara poeziilor scrise în Transilvania, publicate în volum, reținem declarația poetei: „Acolo voi avea posibilitatea să-mi procur ceva straie populare românești, înainte de-a pleca din ospitalierul Ardeal ; cît voi trăi de-acum încolo, voi purta în ziua de 17 septembrie aceste costume în amintirea ospitalității românilor".

MEXIC

● În orașul mexican Toluca s-a desfășurat „Săptămîna culturii românești". Organizată în colaborare cu Universitatea Autonomă a statului Mexic, manifestarea a cuprins un recital de poezie românească, expoziția de fotografii „Imagini din România", precum și o expoziție de carte.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibl. Casa județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 23, joi, 4 iunie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

PE FIRUL ISTORIEI NAȚIONALE

(Paginile 12—13)

Bun al întregului popor

DEVENITĂ în socialism bun al întregului popor, cultura dobîndește totodată și o funcție socială nouă, de natură preponderent formativă. Obiectiv major al revoluției socialiste, asigurarea accesului nestînjenit la cultură al maselor largi populare reprezintă, odată cu instaurarea noii orînduiri, una dintre cele mai caracteristice expresii ale profundului său democratism, ce vizează împlinirea armonioasă a personalității umane, ideal suprem al edificării socialismului. „Societatea pe care o edificăm — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — are drept țel suprem slujirea omului, realizarea celor mai înalte aspirații ale întregului popor. Ea își îndreaptă eforturile spre asigurarea atît a unei înalte civilizații materiale, cît și a unei bogate vieți spirituale pentru toți cetățenii țării noastre. Societatea socialistă nu reduce omul la rolul de forță de producție, ci vede în el beneficiarul tuturor valorilor științifice și culturale produse de-a lungul timpurilor, factorul suprem al societății care, pentru a-și îndeplini măreața misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgească continuu orizontul, să-și ridice nivelul de conștiință, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea".

În această luminoasă concepție umanistă, promovată consecvent după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric memorabil în viața societății noastre socialiste, dezvoltarea culturală implică atît preocuparea permanentă pentru ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe, cît și valorificarea plenară a potențialului creator al poporului. Larga difuziune a culturii se îmbină strîns cu stimularea creativității naționale, asigurîndu-se astfel o bază trainică înaintării întregii societăți pe calea progresului, a edificării socialismului multilateral dezvoltat. Remarcabilul avînt al României socialiste, marile înfăptuiri înscrise în cronica eroică a timpului în care trăim sînt indisolubil legate de progresul cultural al țării, de procesul formării unei noi spiritualități, aptă să recepteze cele mai înaintate cuceriri al cunoașterii contemporane și să contribuie la îmbogățirea patrimoniului valorilor naționale.

ESTE adînc semnificativ, din această perspectivă, rolul pe care îl are în viața societății noastre cartea ca principal instrument de difuziune a culturii și de asemenea de manifestare a resurselor creatoare ale națiunii. Efect direct al ridicării nivelului de cultură al întregii populații, cartea a devenit în România de astăzi un bun spiritual pretutindeni prezent, practic indispensabil în viața oricui. Răspîndirea cărții, nevoia de carte — indicii ale gradului de dezvoltare culturală a unei societăți — exprimă în chipul cel mai elocvent profundele mutații petrecute în țara noastră în anii socialismului. Nu mai puțin ilustrativă este gama largă a acestei receptivități, ea însăși o dovadă concludentă a existenței unei deschideri generoase către toate orizonturile culturale: sînt deopotrivă de solicitate cărțile de istorie, științifice, de literatură, social-politice, tehnice. Departe de a fi unilaterală, prezența cărții mărturisește în fond ampla deschidere a necesităților spirituale proprii omului contemporan. Înzestrat cu o înțelegere nouă, superioară a rosturilor culturii, avînd o pregătire capabilă să-i stimuleze discernămîntul și interesele, cititorul de astăzi manifestă o receptivitate activă, în consens cu însuși spiritul societății noastre socialiste. Exigențele sale au crescut, în special sub aspect valoric, preocuparea calitativă ce animă întreaga noastră societate dobîndind aici un reflex caracteristic.

A răspunde acestor interese și necesități înseamnă de fapt a contribui la progresul general al țării, la înfăptuirea marilor obiective și programe de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului pentru actuala etapă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Cultura, bun al întregului popor, reprezintă totodată și un factor fundamental de înaintare a societății, de realizare a idealurilor socialismului.

„România literară"

PICASSO: „Mama și Copilul", studiu din 1922

Eroii

Se fac pămînt eroii și se-aude
cum sufletul li se tot face grîu.
De-atîta dragoste de neam, poeții
se fac, pe rînd, și cer și ram și rîu.

Și nu vor pregeta nicicînd s-o facă —
este menire sacră a fi cel
ce-și trece sufletul, ca să respire
lumina, în al patriei drapel.

Spic și drapel

Mă plec în fața firului de grîu,
îi sînt literă, poemul meu mi-e el.
Dacă ar fi să am eu, singur, unul,
mi-aș pune tot un spic pe-acel drapel...

El este viața noastră, el ne fi-va
putere și visare, țel și zbor.
În bobul lui încap mereu : trecutul,
prezentul, viitoru-unui popor.

Dan Rotaru

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru pace şi securitate în Europa şi în întreaga lume

EVOLUŢIA evenimentelor internaţionale, schimbările intervenite în relaţiile dintre state, interdependenţa crescîndă, progresele în domeniul ştiinţei şi tehnicii dar mai ales crearea de noi armamente cu o putere de distrugere fără precedent impun o nouă abordare a problemelor păcii şi războiului, ale dezarmării prin renunţarea cu desăvîrşire la concepţia după care armele nucleare ar asigura securitatea statelor. Este ideea fundamentală a Comunicatului Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al Statelor Participante la Tratatul de la Varşovia. Reflectînd un imperativ esenţial pentru asigurarea viitorului omenirii, ea constituie suportul teoretic al concepţiei exclusiv defensive a alianţei militare a statelor socialiste membre, expusă în documentul **Cu privire la doctrina militară a statelor participante la Tratatul de la Varşovia**, adoptat de Consfătuirea desfăşurată vineri, 29 mai a.c., la Berlin. Afirmarea unei asemenea doctrine este de maximă importanţă, ea integrînd o idee elocvent susţinută în documente recente ale partidului şi statului nostru, în cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu : necesitatea de a răspunde problematicii contemporane printr-o gîndire nouă, o atitudine nouă, o politică nouă, depăşind vechile tipare, concepţii şi judecăţi care nu mai sînt adecvate realităţilor, tendinţelor şi aspiraţiilor ce definesc lumea de astăzi. „Situaţia nouă — sublinia în acest sens tovarăşul Nicolae Ceauşescu — impune o gîndire şi o abordare nouă a problemelor războiului şi păcii, care să pornească de la faptul că, în condiţiile actuale, un nou război mondial şi, în general, orice război sînt de neconceput".

Într-un război nuclear nu vor putea exista învingători. Afirmînd acest adevăr, documentele Consfătuirii de la Berlin reafirmă „convingerea participanţilor că problema fundamentală o constituie preîntîmpinarea războiului şi eliminarea definitivă a acestuia din viaţa omenirii, menţinerea păcii pe pămînt, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, îndreptate spre înfăptuirea dezarmării generale şi totale".

Deosebit de pregnantă este formularea şi detalierea principiilor şi măsurilor practice pe care ţările socialiste participante la Tratatul de la Varşovia le propun ca bază de acţiune pentru realizarea scopului esenţial — de scoatere a războiului din rîndul mijloacelor de rezolvare a problemelor din relaţiile dintre state. În ceea ce priveşte dezarmarea, sînt avute în vedere toate categoriile de arme şi armamente, lichidarea sau reducerea lor, interzicerea completă a experienţelor cu cele mai periculoase dintre ele — cele nucleare —, preîntîmpinarea militarizării spaţiului cosmic, inclusiv prin încheierea de acorduri bi şi multilaterale, prin organizarea unor conferinţe a miniştrilor de externe, dar şi prin folosirea cadrului oferit de cea de-a doua etapă a Conferinţei, pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa.

Măsurilor de diminuare parţială a încordării militare, de întărire a securităţii în diferite regiuni ale Europei, de creare a unor zone libere de arme nucleare în Balcani, în centrul şi în nordul continentului. — Consfătuirea de la Berlin le-a acordat o importanţă semnificativă.

ÎN perspectivă europeană, Consfătuirea, examinînd desfăşurarea Reuniunii de la Viena a reprezentanţilor statelor participante la C.S.C.E., a declarat că statele socialiste membre ale Tratatului de la Varşovia sînt hotărîte să contribuie la încheierea cu succes a lucrărilor Reuniunii, astfel încît aceasta să poată adopta „măsuri echilibrate, de substanţă, care să conducă la progrese reale în domeniul dezarmării, să contribuie la întărirea încrederii şi dezvoltarea relaţiilor între statele participante, pe plan politic, economic şi umanitar, pe baza fermă şi trainică a principiilor Actului final de la Helsinki". Cu relevarea ideii că Europa n-ar trebui să fie divizată în blocuri, că acestea ar trebui să fie desfiinţate concomitent, făcînd loc bună-vecinătăţii şi colaborării pe plan general european, statele participante la Tratatul de la Varşovia au subliniat din nou în mod solemn că niciodată şi în nici o împrejurare nu vor iniţia acţiuni militare împotriva vreunui stat sau alianţe de state dacă ele însele nu devin obiectul unui atac armat, că ele niciodată nu vor folosi primele armele nucleare, nu au pretenţii teritoriale faţă de nici un stat din Europa sau din afara continentului european, că nu consideră duşman nici un stat şi nici un popor, fiind gata să-şi edifice relaţiile cu toate popoarele lumii, fără excepţie, pe baza luării în consideraţie a intereselor generale ale securităţii, ale cerinţelor coexistenţei paşnice. La baza acestor relaţii, ele situează ferm respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, egalităţii depline în drepturi şi avantajului reciproc, a celorlalte principii şi norme unanim recunoscute pe plan internaţional.

TOATE acestea sînt deplin firesti în chiar virtutea faptului că ţările participante la Tratatul de la Varşovia sînt ţări angajate într-o vastă operă de construcţie paşnică, în înfăptuirea unor programe de profunde transformări economico-sociale.

Semnînd, în numele poporului român, documentul referitor la această doctrină, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat expresie vocaţiei de pace a întregii noastre naţiuni, hotărîrii poporului nostru de a-şi consacra eforturile creatoare, resursele materiale şi umane făuririi unui viitor paşnic, fericit, de a trăi în bună înţelegere şi colaborare cu celelalte popoare, într-o lume fără arme şi fără războaie, mai dreaptă şi mai bună.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul „Zilele creaţiei literare pentru tineret şi copii" — Buşteni — 1987

● În zilele de 29, 30 şi 31 mai a avut loc la Buşteni Festivalul „Zilele creaţiei literare pentru tineret şi copii" — a patra ediţie, dedicată celei de a 65-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist.

La festival au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, Constantin Toiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Radu Tudoran, Mircea Sîntimbreanu, Traian Iancu, Laurenţiu Ulici**, membri în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor, **Viniciu Gafiţa**, director al Editurii „Ion Creangă", **Alexandru Chiriacescu**, director al Editurii Albatros, **Dan Tărchilă, Corneliu Leu, Iuliu Raţiu, Eugenia Tudor Anton, Costache Anton, Aurel M. Baros, Teofil Bălaj, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Aurelian Chivu, Marta Cozmin, Ioana Diaconescu, Nicolae Iliescu, Gica Iuteş, Aurel Mihale, Mircea Nedelciu, Passionaria Stoicescu, Mircea Scarlat, Corneliu Şerban, Gheorghe Tomozei, Haralamb Zincă**, precum şi următorii scriitori din ţări socialiste : **Liubomir Nikolov** — Republica Populară Bulgaria, **Juraj Batta** — Republica Socialistă Cehoslovacă, **Gloria von Wrobleski** şi **Bernd Wolf** — Republica Democrată Germană, **Vladimir Kavtorin** — U.R.S.S.

După ce **Ion Frefani**, secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R., a prezentat publicului scriitorii participanţi, au luat cuvîntul, la deschiderea manifestărilor, **Mielu Codescu**, primarul oraşului Buşteni, **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Dana Moja**, din partea pionierilor şi tinerilor din oraş.

În după-amiaza aceleiaşi zile, grupuri de scriitori s-au întîlnit cu cititori de la întreprinderile, instituţiile şi şcolile din oraş.

În cea de a doua zi, oaspeţii străini, însoţiţi de primarul oraşului, au vizitat zone de interes turistic de pe platoul Bucegilor, iar scriitorii români, însoţiţi de cadre didactice locale, au vizitat întreprinderi şi şcoli din Buşteni şi Azuga şi au purtat dialoguri cu oameni ai muncii şi elevi.

În după amiaza zilei a doua, în sala de protocol a hotelului Silva, scriitorii prezenţi au luat parte la colocviul cu tema : „Prezenţa tineretului în literatura contemporană". La dezbaterile colocviului, condus de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, au participat (în ordinea luărilor de cuvînt) : **Radu Tudoran, Gloria von Wrobleski, Bernd Wolf, Vladimir Kavtorin, Aurelian Chivu, Viniciu Gafiţa, Marta Bărbulescu, Passionaria Stoicescu, Gica Iuteş, D.R. Popescu, Laurenţiu Ulici, Mircea Sîntimbreanu, Haralamb Zincă, Aurel Mihale, Liubomir Nikolov** şi **Juraj Batta**.

În dimineaţa celei de a treia zile, în sala de festivităţi a oraşului a avut loc un program artistic deosebit de apreciat, la care şi-au dat concursul : Corul sindicatului învăţămînt Buşteni, corurile reunite ale şcolilor generale nr. 1 şi nr. 2, formaţia de mandoline a Casei de copii „9 Mai" şi un grup de recitatori de la şcolile generale Nr. 1 şi 2.

În încheierea manifestărilor, scriitorul **Radu Tudoran**, preşedintele juriului desemnat pentru „Concursul literar" organizat cu ocazia festivalului, a dat citire listei de premii acordate, pe care o consemnăm :

Premiile Uniunii Scriitorilor: I. Ramona Fotiade — Bucureşti. II. Georgeta Pantelimon — Buşteni. III. Corneliu Bidineţ — Vaslui. **Premiul Editurii „Ion Creangă"**: Eliana Flora Negrici — Constanţa. **Premiul Editurii „Albatros"** : Ruxandra Stănică — Buşteni. **Premiile Comitetului orăşenesc U.T.C. Buşteni** : I. Elena Cruceru — Slatina II. Vasile Hoţescu — Buşteni. III. Ion Machidon — Bucureşti. **Premiile Consiliului orăşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă** : I. Camelia Oberschi — Bucureşti. II. Marcel Barbu — Paşcani. III. Victoria Milescu — Bucureşti.

La manifestări au luat parte : **Gabriela Marinescu**, preşedintele Comitetului judeţean Prahova pentru cultură şi educaţie socialistă, **Al. Bădulescu**, vicepreşedinte al Comitetului, şi **Gheorghe Spineanu**, şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean P.C.R. Prahova.

În spiritul colaborării

● De curînd au făcut o vizită în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, scriitorii din R.S.F. Iugoslavia **Adam Puslojić, Srba Ignjatović** şi **Ioan Flora**. Oaspeţii s-au întîlnit cu scriitori, au vizitat obiective cultural-artistice şi au participat la lansarea volumelor de versuri „Apă de băut" de Adam Puslojić şi „Stare de fapt" de Ioan Flora la biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Capitală, Clubul presei din Sibiu şi Clubul universităţii din Timişoara, unde au citit din creaţiile proprii şi au dat autografe. La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală ei au avut discuţii prieteneşti cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor **Alexandru Balaci, Constantin Chiriţă, George Bălăiţă, Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Cornel Ungureanu** secretar adjunct.

La manifestările de la biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Capitală, de la Sibiu şi Timişoara au rostit alocuţiuni **Alexandru Balaci, Romul Munteanu, Srba Ignjatović, Cornel Ungureanu, Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Anghel Dumbrăveanu**, conf. univ. dr. **Lucia Jucu-Atanasiu, Crişu Dascălu, Marian Odangiu.**

Cenaclul „Liviu Rebreanu"

● Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la înfiinţarea cenaclului literar „Liviu Rebreanu" din Piteşti s-a desfăşurat o suită de acţiuni la Întreprinderea „Textila", la Combinatul Petrochimic, la Întreprinderea de construcţii hidrotehnice, la Casa Armatei.

Festivitatea a fost deschisă de **Petre Popa**, preşedintele Comitetului judeţean Argeş de cultură şi educaţie socialistă.

Au participat : **Al. Balaci, şi Const. Chiriţă**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ludmila Ghiţescu**, preşedinta cenaclului, **George Marinescu Dinizvor, Sergiu Nicolaescu**, redactor şef al revistei „Argeş", **Mihai Fieraru, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion.**

În încheierea întîlnirilor cu cititorii şi a dezbaterilor pe marginea unor probleme literare, **Petre Popa**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, a înmînat diplome de onoare unor personalităţi care au contribuit de-a lungul anilor la dezvoltarea literaturii pe meleagurile argeşene.

„Helion '87"

● La Casa Universitarilor din Timişoara s-a desfăşurat a VII-a ediţie a **Zilelor Helion**, suită de manifestări dedicate literaturii ştiinţifico-fantastice.

La deschidere au participat **Gheorghe Dinu**, şef de sector în secţia de propagandă a Comitetului Judeţean P.C.R. Timiş, **Cornel Ungureanu**, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Gabriela Colţescu**, secretar adjunct al Comitetului P.C.R. din Centrul Universitar Timişoara.

Programul primelor două zile a cuprins comunicări ştiinţifice privind „Arta naraţiunii în literatura ştiinţifico-fantastică", susţinute de către scriitori, cadre didactice universitare, studenţi din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Arad, Ploieşti şi Timişoara.

Au participat : **Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu, Mircea Opriţă, Mandics György, Anton Cosma, Cornel Robu, Daniel Vighi, Lucian Ionică, Pia Brînzeu, Elena Ghiţă, Tudor Buguan, Ştefan Buzărnescu, Ovidiu Pecican, Cornel Secu, Constantin Cozmiuc, Cătălin Ionescu, Dumitru Vlăduţ, Lucian Vasile Szabó, Ştefan Ghidoveanu.**

Virgil Scurtu din Iaşi a susţinut prelegerea „Ufologia după 40 de ani".

Conf. univ. dr. **Constantin Grecu** a condus masa rotundă „Ştiinţele şi literatura S.F."

Juriul concursului anual de proză scurtă de anticipaţie, organizat de clubul **Helion** al Casei Universitarilor din Timişoara, format din : **Mircea Opriţă** (preşedinte), **Mandics György, Viorel Marineasa, Dorin Davideanu, Lucian Vasile Szabó**, a acordat următoarele premii : **Sergiu Someşan** (Braşov) — premiul I ; **Mircea Popa** (Sibiu) — premiul al II-lea ; **Sorin Franciso** (Galaţi) — premiul al III-lea ; **Nicolae C. Ariton** (Tulcea) şi **Viorel Mihalcea** (Bacău) — menţiuni.

„Eminesciana"

● Timp de o săptămînă, la Brăila s-a desfăşurat cea de a cincea ediţie a manifestării omagiale „Eminesciana".

Invitaţii acestei ediţii au fost **Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan şi Dan Verona.**

Între altele, la „Casa Galeriilor de Artă" a fost vizitată expoziţia documentară a colecţionarului ieşean **Dumitru Grumăzescu**, ce a purtat titlul „Eminescu în universalitate", cuprinzînd şi traduceri ale marelui poet în diferite limbi străine.

Cu acest prilej, a fost difuzată cea de a doua foaie volantă „Lui Eminescu", editată de Liceul industrial nr. 2, organizatorul manifestării, cu sprijinul Comitetului judeţean Brăila al U.T.C.

În acest recent număr, alături de scriitorii menţionaţi, mai semnează : **Ioan Alexandru, Amita Bhose, Fănuş Neagu**, profesorii brăileni **Gheorghe Calotă, Ion Munteanu, Costache Harjoghe.**

Simpozion

● Din iniţiativa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad s-a desfăşurat în oraşul Chişineu Criş un simpozion literar intitulat „Valori ale limbii şi literaturii române" — ediţia a VIII-a. Cu acest prilej au participat la un recital literar un număr de scriitori din Bucureşti, Timişoara, Arad şi Chişineu-Criş.

Au contribuit la buna reuşită a acestui veritabil moment literar : **Ion Arieşanu, Ion Marin Almăjan, Tatiana Flondor-Arieşanu, Eugen Dorcescu, Nicolae Dan Fruntelată, Ilie Măduţa, Mircea Micu, Iulian Neacşu, Gheorghe Schwartz, Lucian Valea, A. I. Zăinescu.** Scriitorii au fost prezentaţi de criticul literar **Alexandru Ruja**. A fost prezent **Liviu Brezovan**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad.

Grupul de scriitori bucureşteni a fost primit de tovarăşa **Salvina Marchiş**, secretar al Comitetului judeţean de partid Arad.

La Cenaclul Uniunii Scriitorilor din oraş a avut loc o întîlnire de lucru condusă de prozatorul **Florin Bănescu**, care a subliniat scopul şi importanţa acestui schimb de experienţă colegial. Din partea scriitorilor din Bucureşti a vorbit criticul **Mihai Ungheanu.**

SEMNAL

● **Ioan Slavici — NUVELE.** Ediţia a II-a în seria „Arcade" ; prefaţă şi bibliografie de Mircea Braga. **(Editura Minerva, 352 p., 16,50 lei).**

● **Barbu Delavrancea — NUVELE. POVESTIRI.** Ediţie îngrijită de Emilia Şt. Milicescu. Antologie şi Repere istorico-literare de Mihai Dascal ; seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 448 p., 19 lei).**

● **N. Iorga — CONFERINŢE.** Ideea unităţii româneşti. Ediţie îngrijită de Ştefan Lemny şi Rodica Rotaru. Postfaţă, note şi bibliografie de Ştefan Lemny. **(Editura Minerva, 360 p., 17 lei).**

● **G. Topîrceanu — POEZII.** Ediţie şi Repere istorico-literare de Al. Săndulescu. **(Editura Cartea Românească, 248 p., 13 lei).**

● **Mihai Beniuc — VLĂSIA MEA.** Versuri. **(Editura Albatros, 172 p., 12,50 lei).**

● **Adrian Marino — HERMENEUTICA IDEII DE LITERATURĂ.** O „încercare hotărîtă de a defini şi de a interpreta ideea de literatură în toată complexitatea şi ramificaţiile sale dintr-o perspectivă nouă şi după o metodă specifică." **(Editura Dacia, 552 p., 34 lei).**

● **Al. Graur — PUŢINĂ GRAMATICĂ. (Editura Academiei, 224 p., 16 lei).**

● **Ion Lăncrănjan — CORDOVANII.** Ediţia a IV-a a romanului. **(Editura Cartea Românească, 424 + 448 + 432 p., 61 lei).**

● **Dumitru Matală — LEGEA CĂDERII FRUNZELOR.** Roman **(Editura Cartea Românească, 264 p., 11,50 lei).**

● **Gheorghe Azap — ULTIMUL EXEMPLAR.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).**

● **Al. Cistelecan — POEZIE ŞI LIVRESC.** Volum în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 224 p., 9 lei).**

● **Marina Preutu — GABRIELA MANOLE-ADOC ; GHEORGHE ADOC.** Album. **(Editura Meridiane, 56 p., + reproduceri, 79 lei).**

● **Viorica Diaconescu PANTAZI GHICA.** Studiu monografic în colecţia „Universitas". **(Editura Minerva, 256 p., 16,50 lei).**

● **Florin Bănescu — DRUMUL GUGULANILOR.** Roman. **(Editura Facla, 212 p., 12 lei).**

● **Geo Galetaru — ALFABETUL MIRĂRII.** Versuri urmînd volumului **Inefabila ninsoare** (1981). **(Editura Facla, 56 p., 7 lei).**

● **Gheorghe Buciu — TRENUL CU CEASURI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 18,50 lei).**

● **Teodor Tanco — PREA TÎRZIU PENTRU AMINTIRI.** Povestiri. **(Editura Dacia, 152 p., 9,25 lei).**

● **Corneliu Barborică — STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ. (Editura Univers, 312 p., 19 lei).**

● **Petru Bortoş — INTRANSIGENŢA PIETRELOR.** Versuri **(Editura Litera, 60 p., 19 lei).**

● **Virginia Woolf — NOAPTE ŞI ZI.** Traducere de Veronica Focşeneanu în colecţia „Romanul secolului XX" ; prefaţă de Ştefan Stoenescu. **(Editura Univers, 496 p., 26 lei).**

● **Alexandre Amprimoz — CÎNT SOLAR.** Versuri în colecţia „Orfeu" ; traducere şi cuvînt înainte de Virgil Teodorescu şi Petronela Negoşanu. **(Editura Univers, 108 p., 11 lei).**

● **Anthony Trollope — TURNURILE DIN BARCHESTER.** Traducere de Al. D. Grigorescu în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 528 p., 30 lei).**

LECTOR

Romanul în prezent

BUNA primire făcută prozatorilor tineri din ultimii ani este incontestabil meritată, cu atît mai mult cu cît prospețimea și originalitatea lor se exprimă plural, într-o necesară diversitate de soluții și de atitudini, nicidecum „monolitic". Fiind, în general, autori de povestiri, schițe, nuvele și romane de mici dimensiuni, succesul lor — încă o dată, meritat — are totuși ca fundal o anumită, deși nenumită public, scădere de tonus a romanului actual, însoțită de la o vreme și de o scădere vizibilă a interesului pentru problemele, noi și de o varietate oarecum deconcertantă, ale romanului românesc de azi.

Fiindcă nu se scriu și nu apar, neapărat, mai puține romane decît, spre exemplu, în urmă cu șapte sau cu șaptesprezece ani ; se scriu și apar, poate, chiar mai multe ; dar sînt, s-ar zice, tot mai puține romanele de anvergură, și ca întindere, și ca problematică, și ca tensiune spirituală, și ca modalitate compozițională și expresivă, romanele-eveniment, acele romane care dau, cititorilor și criticii deopotrivă, senzația greu analizabilă, atît de importantă totuși, de angajament literar esențial, de miză și totodată de efort depășind rutina, complexele de tot felul, inhibițiile, obișnuitul, previzibilul...

E drept, proza românească a înregistrat în ultimul deceniu, prin voia destinului, pierderi extrem de dureroase. Încetarea din viață, în plină putere creatoare, a lui Marin Preda, a lui Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Teodor Mazilu, Sorin Titel a lăsat — cine s-ar încumeta să nu o recunoască ? — goluri mari, ireparabile. Sînt absențe care se resimt, ceea ce pune și mai crud în lumină caracterul irresponsabil al unor așa-zise opinii — absolutizante, rigide, lipsite de nuanțele necesare — avertizînd împotriva „proliferării" (sau a „inflației") de proză, de poezie, de critică etc. Astfel de „păreri" totuși au circulat. Se poate spune, și s-a spus de mai multe ori de-a lungul istoriei literaturii noastre moderne, că există prea multă literatură mediocră sau de-a dreptul proastă ; dar niciodată că ar fi, că am avea „prea multă literatură", pur și simplu !

Trebuie amintit și un alt fapt, de regulă trecut pudic sub tăcere, cu toate că ține de evidența însăși. Cîțiva prozatori importanți, care au contribuit mult la relansarea romanului românesc în anii '70, nu au mai publicat nici un roman de aproximativ zece ani încoace (Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Fănuș Neagu). Alții, încă mai mulți, și numărul lor este prea mare spre a-i cita, au continuat să fie prezenți cu noi romane, dar acestea s-au situat în general sub nivelul cărților care i-au consacrat. Desigur, nici o biografie creatoare nu este monoton liniară ori neîntrerupt progresivă ; oscilațiile valorice și elaborarea neritmică sînt fenomene firești în planul unei evoluții individuale ; dar nu influențează mai puțin ansamblul, mai ales cînd nu reprezintă doar aspecte izolate.

Restrîngerea forțelor scriitoricești care au asigurat romanului actual o funcționare spectaculoasă pînă către sfîrșitul anilor '70 și începutul anilor '80 nu constituie însă decît o explicație parțială și exterioară.

PRIVIND retrospectiv, se impune această constatare : început în a doua jumătate a anilor '60, marele avînt al romanului românesc contemporan s-a bazat în primul rînd pe **romanul de actualitate.** Cele mai radicale și mai înnoitoare experiențe românești în acest spațiu s-au produs, implicînd practic totalitatea elementelor și a componentelor. În doar cîțiva ani lumea romanului românesc s-a modificat integral și în profunzime, schimbările fiind în mod esențial determinate de o nouă perspectivă asupra realității imediate. De aici s-au născut și o nouă tematică, și o nouă, foarte diversă de altminteri, suită de strategii literare, și chiar o nouă concepție despre roman, considerat tot mai mult — sau preponderent — un instrument spiritual.

Romanul, și înainte de orice romanul de actualitate, nu a recuperat doar o largă serie de aspecte istorice, politice, sociologice, morale, psihologice, intelectuale etc. la care pînă atunci ori nu avusese acces, ori nu le putuse include altfel decît trecute prin grila deformantă, mistificatoare a clișeelor și a viziunii schematice impuse de dogmatism : a preluat el însuși bună parte din funcțiile unor domenii specializate, de la istoriografie și sociologie pînă la reflecția etică și la jurnalistică.

Sensul fundamental recuperator al romanului de actualitate a generat structuri, procedee și modalități narative foarte specifice. Rememorarea, ancheta, mărturisirea retrospectivă sînt formule curente ; este apoi izbitoare frecvența mare a personajelor care prin însăși profesia lor (procurori, judecători, notari, ziariști, scriitori etc.) își amintesc, reconstituie și analizează experiențe trăite direct, la care au fost martori sau care le-au influențat ocult destinele și biografia : ei sînt, în egală măsură, căutători ai adevărului și ai autenticității.

Acestea sînt dimensiunile esențiale proprii celor mai multe și celor mai bune romane românești apărute în ultimele două decenii, indiferent chiar de situarea lor tematică : dacă romanul de actualitate este puternic, vital, înfloritor, atunci vor fi puternice, vitale, înfloritoare toate celelalte forme de roman.

CÎND, spre sfîrșitul anilor '70, a devenit tot mai răspîndită observația că s-a produs o standardizare a romanului de actualitate, prin transformarea în stereotipii a ceea ce nu cu multă vreme în urmă îi asigurase o remarcabilă emergență, nu s-a dat atenție decît reflexului pur literar al unei probleme mai generale. Uzura unor forme și strategii literare nu reprezintă, în sine, un fenomen neobișnuit, de obicei fiind însoțită de apariția altora noi, care în principiu sînt rezultatul unei duble adecvări, una privind evoluția literară însăși, alta evoluția socială. Ceea ce fusese o expresie a prospețimii și a vitalității romanului începea să se prefacă într-o dovadă a dificultăților de adecvare : acesta era de fapt sensul reproșului de „nou schematism", tot mai des formulat de atunci încoace. A avut loc, în realitate, o relativă îndepărtare a romanului actual de... actualitate, atît sub aspectul capacității sale de inovare estetică, de adecvare literară, cît și sub acela al posibilităților de cuprindere a mutațiilor sociale petrecute în România ultimelor două decenii, acestea fiind de o amploare, o adîncime, un ritm și o intensitate fără precedent în istoria națională.

Principala noutate a prozei scriitorilor tineri aceasta e : deși fragmentară, limitată la detaliu, fotografică în sensul unei anumite instantaneități, literatura lor are aproape exclusiv în vedere prezentul. „Priza directă", faptul imediat, „biografia comună" ocupă locul central ; dar nu se mai propune o viziune, coerenței i se substituie aleatoriul, fărîmițarea devine un principiu constructiv. Sînt cîștiguri certe, fără îndoială ; pe cale, însă, de a se transforma în tot atîtea obstacole, datorită mai ales absenței unei priviri integratoare pe care doar romanul o poate susține, o poate articula.

Nu lipsesc, și nici nu au lipsit cu totul, încercările de a se căuta noi soluții românești, prin care să se depășească impasul celor perimate. O direcție este reprezentată de romanele care aduc în spațiul literar un mediu social și profesional rareori evocat : în **Muzeul de ceară** și **Vitralii incolore** de Dumitru Popescu, ca și în cele două volume din ciclul **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, se explorează lumea înalților funcționari politici și administrativi, cu limbajul, mentalitățile, psihologia și comportamentul specifice, de o remarcabilă autenticitate în fapte și amănunte, dar și, uneori, cu premise convenționale. Din birouri în stradă : **Vocile nopții** și **Refugii** de Augustin Buzura, **Plicul negru** de Norman Manea, **Schimbarea la față** de Mihai Sin (mai puțin, aici, paginile de reflecție convertită într-un jurnalism greoi și confuz) sînt prin excelență romane ale noului cotidian, inclusiv la nivelul expresivității limbii vorbite, mișcarea epică însăși fiind distorsionată, alternînd realismul măritor cu înălțarea la simbol și perspectivă globală. Nu e puțin ; nu este însă nici mult și, în orice caz, nu este suficient. O reintrare a romanului actual în prezent, masivă, energică, readucînd în prim plan această — totuși ! — cea mai importantă formă de expresie literară a unei națiuni rămîne de așteptat.

Mircea Iorgulescu

DUMITRU SIMIONESCU : **Portret**
(Galeriile revistei „Vatra")

Ca un pol magnetic

A ține de mînă un copil
Într-o livadă a verii,
A-i arăta exuberanța frunzișului,
Lingă soliditatea rădăcinișului,
Felurimile pomilor,
Mai crengoși ori mai scunzi,
Ori mai 'nalți, mai fecunzi,
Felurimile fructelor,
Cele cu simburii zvelt-ascuțiți,
Ori grei și rotunzi,
A asculta, în răstimpuri, alături de el,
Cu urechea lipită de trunchi,
Fierberea sevelor, acolo-n rărunchi,
A vorbi cu copilul
Despre netihna omidei
A albinei, a efemeridei,
A trece cu copilul,
Îngîndurîndu-i prigoriei numai mental
Repetatul motiv muzical,
A alerga cu copilul,
Pe cărarea dintre două bolți șopotitoare
De soare și umbră, de umbră și soare,
A sorbi, odată cu el,
Dintr-o pală de vînt,
Dulce-amarul ierbii descînt,
A străbate, așadar, livada roditâ
De mînă cu cel ce va fi
Urmă a ta, nepereche,
Pe-această inconfundabilă vale a lumii,
E cel mai simplu ritual
Inițiind într-un real.

Spune-i-vor toate, spre luare-aminte,
Despre îndătinare, despre sorginte,
Despre acea putere și virtute,
Vii șipote, duioase și durute,
De-apururi izvodind din dedesupt,
Curgînd din ieri spre mîine neîntrerupt.
Spune-i-vor toate despre frumusețe,
Mereu o alta, mai întreagă, chemînd.
Despre ecouri renăscînd ecouri,
Despre demult, despre curînd.
Și între toate aceste ardente lucrări
Ale firii și ale firilor noastre
Surîsul, ca un gînd tălmăcitor,
Săgetînd ochii lini de copil
Va fi un pol magnetic,
Focalizînd subtil
Întreg cadranul verii, rotitor.

Emilia Căldăraru

Florar

Pînă la piept îngropat în jăratecul
privighetorii cheia la șold
mă frige
cîte coline atîtea dorinți

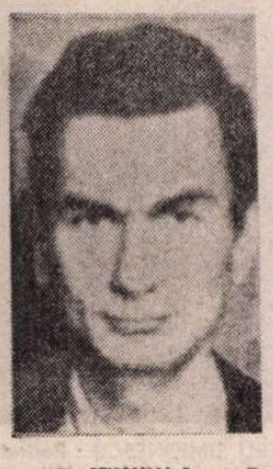
Pun simburi în limba vorbită
și hoinăresc prin insomnii
oameni-s calzi și culeg
din iubiri staminele

Ca un triunghi fără laturi sîntem
împreună ardoare ființă
cunoaștere
pendula bate secular

Adieri întind mătăsuri în calea
celui ce știe cînta
Ca să ajung la trandafir
am o patrie și un Florar...

Ovidiu Genaru

Constant Tonegaru sau dialectica spațiului



CITINDU-L pe Constant Tonegaru, avem impresia netă a reîntîlnirii cu o atmosferă de poezie cunoscută. Fără a se declara vasalitatea **față de un autor ori altul, tablourile** cîtorva dintre ei decorează acest interior liric, rafinat mai curînd decît foarte personal, deși de un gust precizat, de o **coerență a sensibilității frisonante**, care dau certificatul unei autenticități. Întîi de **toate, îl zărim pe Minulescu, cu dulcea** lui aventură răsfirată pe diverse meridiane, cu exultanțele-i toponimice, cu libertinajul ce se răsfrînge nonșalant în indoială ca și cu acea, neașteptată, cuminte reîntoarcere la „baza" autohtonă, danubiană : „Îmi șoptea : — În Peru mi-a fost amant un spaniol. / La Santa Clava avea plantații de zahăr. / Un altul cu favoriți în U.S.A. cincizeci de puțuri de petrol la Smakover, / dar amorul pentru pielea mea cafenie / s-a lichidat cu două destupări de pistol. // Am iubit la Brăila o mulatră. M-a iubit ? ...M-a mințit ? / Vedea — cine știe — în mine un altul ? / Avea sini fierbinți și mîini reci de gheață. / Era prin noembrie. Pe Dunăre dospea ceață. / În port la lumini de fanare robii descărcau un vapor cu lignit" **(Femeia cafenie).** Din atlasul fantast al aceluiași predecesor sînt preluate niște „stele care vin ca niște balerine dintr-un orizont / de unde altul pleacă s-aducă pelerini ciudați" **(Noapte).** După cum din aceeași neîndoielnică sorginte vin scuzele, atît de cochete, cu privire la lipsa de „originalitate" a temelor cosmice (o mondenitate, de fapt, o manieră pimpantă de a scăpa de aerul solemn) : „Domnilor, / am vrut să scriu ceva și despre toamnă, / dar toamna aceasta a fost banală / căci toate toamnele-s la fel / și vă asigur : / nici una n-are temă originală" **(Conspect de toamnă).** Bacovia răspunde la apel în felul unei anamorfoze, prin turtirea burlescă a imaginii sale acustice (e prefigurat Nichita), prin relaxarea atmosferei într-o bonomie de asemenea burlescă (absurdul ca tendențioasă desfigurare) : „Sunetele trompetelor se turtiseră de ziduri / din chioșc plecînd rotunde ca niște mingi / Și altele plecau mai departe / Încît de abia puteai să le atingi. // Trecătorii pe străzi le prindeau ca pe muște : / domnii cu pălăria, doamnele cu evantai ; / toată lumea sălta fiindcă era vals / cîntat la final de toamnă prelungă" **(Amurg).** Fără a fi părăsit surisul incredul care compromite sublimul, viziunea se îndrumă către simbolurile mărețe, către patetism, către halucinația grandilocventă. Dar modalitatea lui Emil Botta, convocat cu deferență, e trecută printr-un filtru obiectual, redusă la elementul său concret, pipăibil, ca la un decor. Poezia e aci o simplă ipoteză de lucru. Se poate scrie și așa, ne sugerează autorul **Plantațiilor,** avînd grijă a lua distanță față de orice absolut : „Duși de freamătul apei spre continente lunare — / obraji, obraji de sidef pluteau pe fregate, / șuvițe din părul Dianei fluturau la catarge frenetic / al cincilea punct cardinal să mi-l arate" **(O mie de vinturi).** Aspectul de contrafacere a modelului se accentuează în următorul pasaj, în care scepticismul moral se învesmîntă într-un experimentalism vizionar fățiș. Arlechinul aduce lumea văzutelor și a nevăzutelor la numitorul său : „Acum sub Luna lipsită de-un obraz / ce se zice că era în eclipsă / era o groapă din care alcoolul fumega / și prin aburi îngeri dormind pluteau în eclipsă, / pluteau îngeri cu aripi de mucava" **(Finis coronat opus).**

Însă proximitatea cea mai constrîngătoare a creației în discuție e dată de afectarea ei simbolist-prozaizantă, un antiromantism, în fond, deci o diatribă în care desenul noțional sentimental, generos pînă la ostentație, e umplut cu tot felul de impurități. Operația degajă savoarea crudă a unei iconoclastii în planul intimității. Beatnicii n-au procedat altminteri. E un antiestetism ce trădează oroarea de artificiu distins, de lîncedă sofisticare, de orice factor care degradează vitalul. Un mod necruțător răzbate la suprafață, etalîndu-și truculența valahă, „băscălia", miticismul în stare lirică. Dacă un posibil model mai îndepărtat este Apollinaire, libertățile cosmopolite ale acestuia sînt trase într-un perimetru local. De la autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu** și de la exponenții generației războiului (Geo Dumitrescu fiind unul dintre cei mai însemnați), Constant Tonegaru schițează continuarea drumului către Marin Sorescu, Mircea Dinescu și, mai cu seamă, către optzeciștii în frunte cu Mircea Cărtărescu. Neluîndu-se, aparent, în serios, propune o altă perspectivă, paradoxală, pentru reîmprospătarea limbajului poetic prin simularea ridiculizării lui. Punctul său de sprijin e o fetișizare a realului, discontinuu, disparat, desolemnizat, capabil de o combinatorie al cărei resort nu e, ca la suprarealiști, dicteul automat, ci ironia. O ironie, deci o regie lucidă, aplicată percepției plastice, care își îngăduie a folosi vechea recuzită, inclusiv poza trubadurească și spumoasa asociere goliardică. Mișcarea ei centrifugală (de o secretă geometrie, în opoziție cu amorful suprarealist) descompune discursul în nenumărate secvențe efemere în imagini ce se nasc și se resorb instantaneu : „De cînd ploua, frunzele se lipiseră de asfalt c-a-ntr-un album ; / pasagerii în tramvai făceau cursa completă și stam să ascult / cum pe geamul cu reclamă pentru vaselina antisolară / din stînga ploaia se cernea tangențial în ritm foarte ocult" **(Ploaia).** Sau : „De mult astrii muriseră de gripă și cu excepții / unii mai aveau două colțuri ca jandarmii italieni la chipiu / iar alții păstrau integral geometria în Oceanul Celest / unde Luna enormă chelie plutea printre tot ce nu era viu. // Citeodată se scufunda candid în grozave tonuri de umbră / căzînd de pe Constelația Argonauților peste emisfer / și revenea lustruită pe talazuri lîngă stelele veștede / de care visătorii aninâ caligrafia romantismului pe cer" **(Alegorie generală).**

E relativ simplu a documenta postura perifrastică la Constant Tonegaru. Difuză în întregul său repertoriu, ea tinde, în unele momente, la o manifestare acută, la un spectacol solo. În felul acesta se împlinește oarecum o artă poetică. Se dă în vileag osatura emfatic declarativă, a textului, cu scopul de a de-semnifica, de a crea un vacuum al convențiilor, în care acestea să poată porni de la un grad zero, care e chiar expresia ironică. Poetul are grijă a o orienta către temele majore. Soarta poetului : „Întrucît ne privește, sîntem desigur poeți, / trebuie să se **știe : / Poetul Veniamin a fost cules de** primărie. / Spitalul ori patul avea numărul doi. / Încape aici ceva toleranță căci asta nu prezintă importanță" **(Fapt divers).** Dumnezeu : „Luna galbenă ca un ochi de motan s-a stins atunci sub o pleoapă de nor. / — acela e ochiul lui Dumnezeu... / ... a mințit unul dintre noi" **(Flăminzii).** Natura : „Noaptea se-ntindea ca un cearceaf pe o targă c-un muribund / dar totuși se mai strecurau fulgi cu sclipiri de naftalină" **(Scrisoare deschisă).** Imaginea de sine auctorială : „Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful meu pe ferestre : «Sînt condotierul Tonegaru fără spadă ; / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă»" **(Cintec pe hîrtie).** Încorporîndu-se în materia realului, sensibilizîndu-se, ironia devine poetic productivă. Prin complicitate cu concretețea existențială, dobîndește acea credibilitate estetică trebuitoare, pe care o sporește intervenția fanteziei. Iau naștere astfel imagini mixte, terne și elevate prin ingeniozitate, protocolare și jucăușe, dezabuzate și candide. Uzurpîndu-se pe sine, metafora nu face altceva decît a încerca să se restaureze cu mai multă energie. Lirismul renaște de sub cenușa sa. Gluma se investește cu o funcție constructivă, substituindu-se seriozității tradiționale discreditate. Prin asociațiile fantast-demistificatoare trece fluidul unui real în stare pură, așezîndu-le în simetrie cu poezia pură. E o radicalizare oferită de limbajul contingentului, în analogie cu cel al absolutului, ambele ipostaze la fel de îndreptățite ale creației : „Norii vineți se descompuneau în fulgi mari cît niște mănuși / incrementînd degetele moi pe pustietatea orbitoare de coton" **(Ploaia).** Sau : „ca niște fete mici purtînd cosițe doar stelele cădeau neîncetat" **(Noapte).** Sau : „Aici vremea este și acum rece și aspră ca o placă de ardezie" **(Portul înfipt la Nord).** Sau : „Poetul Veniamin era răsucit / ca o rufă stoarsă de atîta venin" **(Fapt divers).** Sau : „Pe dușumele sălta ca o broască inima poetului / cît o baniță cu porumb" **(Ibidem).** Sau : „Luna ca un ficat însîngerat" **(Plantația de cuie).** Sau : „La voi pe stradă sicriile vor fi trecut cuminți / ca niște lăzi de contrabandă cu alcool" **(Scrisoare deschisă).** Sau această sumețire suprarealistă : „Zeul murise. Avea marcă elvețiană. / Deci marcă mondială cu zece rubine. / Era numai cam vechi". **(Ceasul vechi).**

CARE e, totuși, contribuția specifică a lui Constant Tonegaru la acest lirism de tranziție, ce încheie, nu fără semnele unei oboseli, ale unui manierism inculcat chiar în voința de prospețime, o epocă și anunță unele din trăsăturile alteia, ce se va lăsa așteptată ? Întrucît cele înfățișate pînă aci au o acoperire mai largă, fiind operante și în legătură cu, de pildă, Geo Dumitrescu, precum și cu alți membri ai generației acestuia. Pentru a încerca un răspuns, se cuvine a aminti iarăși o particularitate comună lui Tonegaru și altor poeți ai momentului și anume citadinismul. Mai toți sînt odraslele orașului pe care-l abhoră, dar care le-a strecurat în sînge reflexele lui. Autorul **Plantațiilor** cîntă priveliștea unui oraș decăzut, sordid, maladiv, care e, totodată, o oglindire a propriei sale inadaptări, a propriei sale restriști : „Erau maidane galbene ca niște pete de tutun / și trecînd în apa ploilor de vară, de toamnă / unduiau la vale cu toată rugina din strășini / spălînd oasele vagabondului nebun" **(Maidanele galbene).** La unii autori (prototipul e Baudelaire) impactul cu orașul a dus la exacerbarea artificiului, la antinatură. Aci artificiul e repudiat printr-o explozie de vitalism cinic, estetismul e izgonit în numele unei ironii corosive, plebeene în intenție, dar rafinate în realitatea-i scripturală. Ceea ce dovedește o ambiguitate. Forța primară nu e destul de intensă pentru a țîșni în afara unui alambic ce o deturnează formal. Un rebel fără îndoială, Tonegaru nu încetează a fi și o victimă. Cetatea, sediu al obligațiilor exasperante, al clișeelor alienante, e inamicul său, dar și forma sa de damnare, tiparul vieții sale cotidiene. Climatul acesteia i-a fasonat sensibilitatea, i-a impregnat reacțiile. Un citadinism rezidual devine descifrabil chiar în anticitadinismul violent al artistului. Protestul se dizolvă în smalțul decorativ, arderea se învăluie în rafinamentul reflexelor ei : „Din timpul orașelor cu tigri protectori de smalț / cobor de-atunci și marginea nu mai ating ; / doar aripile-mi arse din drumul căderii / se scutură cu scrumul lucirilor care se sting" **(Fruntea Soarelui-Rece).** În treacăt fie spus, conflictul cu tatăl, probat de biografia poetului ca o circumstanță decisivă a acesteia, ar fi putut fi extrapolat în conflictul său cu mediul originar. Anticitadinismul său masiv, deși subtextual, nu poartă oare urma unui antipaternalism la fel de puternic, deși mocnit ? Să ne întoarcem însă la examenul creației ca atare. Ea ne revelă dorința de libertate prin cultul **imensității,** al spațiului nemărginit, a cărui emblemă e, desigur, exotismul. Instinctual voind a sparge zidurile cetății „blestemate", poetul își ia un avînt exagerat, ce-l propulsează la mari depărtări, în sinul unor insolite priveliști. Atracția mării, acel obsedant freamăt neptunic al liricii lui Tonegaru (născut la Galați, fiu de marinar ca și Tristan Corbière), constituie o altă probă elocventă în aceeași direcție. Aspirației spre ilimitare i se rezervă, defel întîmplător, un accent utopic : „Aștept corăbiile plecate spre un larg pămînt fără punct cardinal" **(Retrospecție).** Ori o magie uranică, de o simpatică dezinvoltură : „Te-am încîntat cu vocea mării înainte de furtună — / tu ți-ai topit fruntea în palma mea fierbinte / unde zburdau planete ce-și ieșeau din minte / să construim un altfel clar de lună" **(Ruina).**

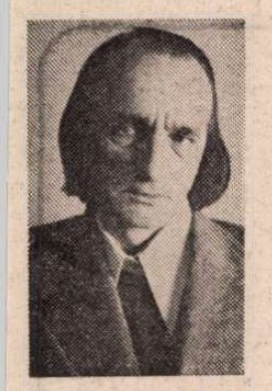
Dar mirobolantele depărtări nu există în libertate, ele sînt captive, la rîndul lor, odată cu captivitatea urbană a autorului. Ele se implică în nostalgia lui consumptivă, chiar dacă teatral figurată, de unde căutarea lor înfrigurată în **ochean,** adică într-un instrument al opticii vizionare. Ocheanul e un soi de colivie în care se zbate miracolul natural : „Căutam benevol pasărea-rară și oamenii de lignit / la umbra palmierilor care fremătau în ochean" **(Plantația de cuie).** Ca și : „mă cuprindea mila / lîngă palmierii veniți cu țărmul atît de aproape / încît stăteau gata-gata să spargă lentila" **(Ibidem).** Declinul astrului solar apare transpus într-o subiectivitate a declasării, la antipodul demoniei triumfaliste, ce, abia schițată, n-are timp a se coagula (contrastul e aci nu numai al codurilor poetice, ci și al substraturilor socio-morale, poetica multiplicîndu-se în viul conștiinței de sine a poetului) : „Ca o monedă de cinci într-o cutie de milă / cu privirea singură. tristă, într-o zi, / tu vei cobori fruntea Soarelui palidă și rece / să vezi ce minte ascunde sau — poate o vei dărui. // Întinzînd un braț să-l culegi din depărtări chinuite / unde oamenii leapădă lumi în abisuri / vei căuta un poet și vei spune : — E al tău, / apoi la sfîrșit : «mă ierți dumneata purtător de visuri»" **(Fruntea Soarelui-Rece).** Din ce în ce mai frecvent, depărtările fascinante, dimpreună cu simbolurile suveranității lor (soarele, luna) sînt umilite, demise din prerogative prin azvîrlirea în infernul apropierilor pîngăritoare. O exasperare a idealului intangibil pune stăpînire pe simțirea poetului, îndemnîndu-l la macularea lui, la înscrierea lui într-o sferă grotescă. Deși nu comicul precumpănește, ci o reprezentare straniu-dureroasă, de coșmar : „Voi săpați, săpați adînc în noapte / să se audă cățeii pămîntului lătrînd / Și-n botul lor murdar de lapte / S-azvîrliți de pe casmale Luna fumegînd" **(Cățeii pămîntului).** Macrocosmul e redus la un microcosm difamant, caricatural în registrul (aproape) grav. Astfel luna proliferează într-o teratologie a dezamăgirii, coborîtă la condiția de insectă, după cum proliferează și nobila măsură temporală, veacul, la fel de viciat : „Pe romburile de pămînt plesnit însemnam ca-ntr-un caiet / cîte luni se strecurau prin crăpături îndepărtate în cutie ; rotunde sau la pătrat cu varul oaselor mele / scriam pe romburile de pămînt zece veacuri, o mie" **(Debemur morti).** În altă parte, Selena devine țința unei răzbunări foarte terestre, ca de soț înșelat : „Cum stelele s-au urcat pe cer, nu știu, / Dar Luna zău, aș pune-o într-un cuier / să nu se mai miște tradițional / și-aș descărca într-însa o carabină Manlicher" **(Puțin alcool).** Singurul romantism pe care și-l mai îngăduie poetul în acest marasm al imensității dezafectate e visarea „dinăuntru în afară", din spațiul claustrării către perspectivele interzise. E o tînjire somptuoasă uneori, o sărbătoare a formelor ce ar popula doritele orizonturi, izvorîte din subiectivitatea estetă, ca un nesațiu al împlinirii. Peisajul confuz al unor voluptăți în ireal, fantomatice înainte de a fi fost aievea : „Deodată, ah !... flăcări dogoreau pe zare imense, / ca și cînd dincolo de vitralii mureau Sodome, / ca și cum se încinerau pădurile de mărgean / și pe ruine dăinuia patetic un nimb **de fantome" (O mie de vinturi).** Ori într-o ilustrație de basm cultural : „Prințesa topea cu sinii gheața de pe vitralii / să cercetăm la lumina aurorii boreale / cu dosarul cu plante legat în piele de ren / ierburile aduse de Marco Polo". **(Ultimul de la o mie două sute).** Ori cu tandrețea alipirii visătoare a regnurilor : „i-am cîntat gîngăniile de demult / închise în capcana colierului de chihlimbar" **(Ibidem).** Ori ca o halucinație sfîșiată proiectată în încăperea poetului, cu adaosul psihologic al neadaptării sale infantile : „Tavanul se lăsase mai jos apăsînd peste noi / căci mîna, mîna care ne-a frămîntat din lut / aruncase pe tavan vînturile urlătoare, / buimace, sfios întrebînd cum au căzut. // Sub masa de biliard un vînt mai mic, mai copil, / intrase la adăpost venind de departe" **(Cules de rod).** Ori, în sfîrșit, ca o cuprindere în perfecțiunea formală a mărturiei fertilității spațiului : „Prin cristale se-mprăștia o amintire plutind / precum scoama plopilor pe înserat" **(Preparative pentru tăcere).**

NĂZUINȚA irepresibilă spre nemărginirea-totem îi procură lui Constant Tonegaru visuri de o substanțialitate stranie, de factură fiziologică, precum o deznădăjduită încercare de includere în propriul organism a dimensiunilor prohibite. Acestui onirism organic îi datorăm măsura intensității morale ce stă la baza poeziei în discuție. Încercînd a asimila într-un chip ultim, corporal, idealul de expansiune și peregrinare ce-l atrage, poetul dă glas patetic citadinismului său înlănțuitor. Îl transmută într-o ficțiune din substanță proprie făurită, cum pînza păianjenului, cum fagurii albinelor : „Acolo sub candelabre primul ofițer / numără sclavele ce vin prin vena cavă / aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier" **(Reverența spînzuratului).** Sau : „și-mi denunț avatarul așteptînd să fiu spîntecat / să te convingi cum din era cu stridii există / după trecerea organelor mele în revistă / punîndu-ți la colier perla mea neagră de la ficat" **(Ibidem).** Sau această savantă resorbție a imaginii unui spectacol exotic, prevăzut cu o picantă trăsătură satirică, ce-l acordă mai clar la beția vitalului : „În loc de săgeată pleca marșul nr. 3 ; / prin artere toreadorii treceau victorioși în trap / convecși și concavi fiindcă se cînta fals, / însă domnul cu decorații aproba categoric din cap" **(Grădina publică).** Prin dialectica nemărginire/limitare, Constant Tonegaru acordă creației sale, prea de timpuriu întrerupte, acel semn distinctiv al trăirii care o înalță deasupra scepticismului inhibant al unui sistem de imagini alexandrine, însuflețite din climatul epocii. Spațiul pe care îl cultivă într-un chip meșteșugit contrastant devine un receptacul al unui conținut psihic individual. Pulsația vitalismului său, zăgăzuit de zidurile orașului modern, trece astfel într-o epură lirică, într-o figură formală care o face perceptibilă pe cea a spiritului. Din acest punct de vedere, ironia nu e decît o reverberație a imensității trădătoare, a absolutului spațial, convertit într-unul moral, și pedepsit prin procedeul stilistic al irealizării. Trubadurul Tonegaru ascunde în cîntul său o melancolie adîncă a perspectivei libere, în înțelesul cel mai propriu, oferit de privire. Reveria senzorialității sale și-a pus pecetea precisă pe despletirea spectaculară a unei poetici generoase.

Gheorghe Grigurcu

Confruntări

„Cartea de la Metopolis"



ÎN urmă cu exact un deceniu Ştefan Bănulescu tipărea **Cartea de la Metopolis**, primul şi deocamdată unicul volum dat la iveală din tetralogia **Cartea Milionarului**, anunţată atunci. Unii susţin că azi tetralogia este încheiată dar autorul îi amînă publicarea din motive pe care nu le destăinuie. O enigmă mai mult în jurul acestui scriitor singuratic şi singular, neconfesiv, închis în tăceri inhibante, cultivînd, în relaţiile de civilitate, distanţa, politeţea rece. Mai de mult totuşi s-a implicat, o vreme, în agitaţia vieţii de breaslă, ca redactor şef al revistei „Luceafărul" (1968—1971), ca vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Acum e retras, intrigînd prin inexprimare.

Adevărul este că tăcerile lungi ale lui Ştefan Bănulescu pot găsi o explicaţie, dincolo de altele, în factura însăşi a scrisului său. Este un artist al filtrărilor încete, al atentelor cumpăniri, al conciziei şi densificării, supravegheat, negrăbit, migălind expresia pe îndelete, după cum se poate bănui. Performanţa cantitativă nu-l preocupă fiindcă a obţinut efecte de durată cu un număr restrins de pagini şi publicînd la intervale mari. Volumul de nuvele din 1965, **Iarna bărbaţilor**, a făcut epocă şi la fel, după 12 ani, **Cartea de la Metopolis**. Nici **Scrisorile provinciale** (1976), adunînd fragmente narative şi mărturisiri de credinţă literară, nu au trecut neobservate. Alţii publică anual hipertrofice tomuri care se uită de a doua zi.

VORBIND de singularitatea lui Ştefan Bănulescu mă gîndesc în primul rînd la faptul că în literatura noastră el este, prin **Cartea de la Metopolis**, singurul creator al unui ţinut imaginar, ţinut pe care îl stăpîneşte, faulknerian, ca „proprietar absolut". Tot ce este acolo îi aparţine, totul este creaţia unei închipuiri care izvodeşte întîmplări fabuloase, care dă aşezărilor nume neîntîlnite pe vreo hartă reală. Milionarul, care e un exponent al acestei lumi şi totodată cronicarul ei, dă o primă descriere, circulară, a ţinutului, în episodul sosirii la Metopolis a lui Glad, un ins din afară, un „străin" pe care îl iniţiază în rosturile locului. „E acolo **Insula Cailor** — i-am zis lui Glad, făcînd un semn cu bastonul înapoia mea, indicînd un loc undeva îndărătul turlei bisericii ortodoxe. **Insula Cailor** începe mult departe de aici, înspre sud, cam din dreptul oraşului **Mavrocordat** — acolo unde fluviul se desparte în două braţe — şi se sfîrşeşte aici, în partea de nord, din faţa **Metopolis**-ului, unde braţele fluviului se unesc din nou. Şi după ce se unesc, fluviul se desparte iar în două braţe, formînd în mijlocul lor o altă insulă, **Insula Măcelarilor**, unde fără întrerupere sînt spintecate şi sînt sărate oi pentru Turcia şi pentru alte locuri ale Orientului unde se mănîncă munţi de pilaf. Pe malul de aici ne aflăm noi — **Metopolis**-ul, adică, aşezat cu casele în amfiteatru pe dealuri. Pe celălalt mal, se întinde cîmpia **Dicomesiei**. Ca să treci fluviul de la cîmpie încoace, spre **Metopolis**, cel mai bine e să foloseşti vadurile de la **Cetatea de Lînă**, acolo se înghesuie multă lume, e multă larmă, pe acolo trec şi turmele de oi, de capre şi cirezile de bivoli. Între **Metopolis** şi **Cetatea de Lînă**, în mijlocul fluviului, am zis, se sfîrşeşte capătul de nord al **Insulei Cailor**".

De fapt, reperele fictive se amestecă în carte cu unele reale — se vorbeşte de Dobrogea, de vecinătatea Histriei, de faptul că în prelungirea Dicomesiei se găseşte Valahia Minor (deci Oltenia), ceea ce înseamnă că Dicomesia ar fi Bărăganul limitrof Dunării etc. — dar **irealitatea** lumii metopolisiene nu stă în geografia inventată, ci în factura ei esenţial poetică, lipsită de aderenţe la realul comun. Dacă e să o definim prin comparare este de ajuns să ne gîndim la cum este lumea moromeţiană a lui Marin Preda, şi ea o lume de ficţiune, fără îndoială, dar aderentă la realităţile alteia care a existat într-adevăr, lumea ţărănească trăitoare în cîmpia Dunării în anii din preajma ultimului război. Nu de identitate deplină e vorba, ci de faptul că lumea din romanul lui Marin Preda poate fi confruntată, în spirit, cu alta existentă în realitate. Lumea metopolisiană, în schimb, nu poate fi confruntată cu nici una reală, de niciunde. Artistic **există**, dar ca proiecţie desăvîrşit subiectivă, răsfrîngere numai a închipuirii celui care o scrie.

De aici poate şi aspectul ciudat, mereu contrariant, al multor desfăşurări, excentricitatea personajelor, întîmplărilor, obiceiurilor acestei lumi în nici un fel localizabilă. Nu sînt propriu-zis fantastice, toate acestea, dar neobişnuite, stranii, fără corespondent în „realităţi", fără puncte de sprijin în spaţiul unei plauzibilităţi de tip realistic. Gesturi, reacţii, comportamente sînt aici altele decît acelea pe care simţul firescului ne-ar îndreptăţi să le aşteptăm într-o anume împrejurare, contrazicînd pînă la descumpănire, de multe ori, logica vieţii. Să luăm doar exemplul comportării metopolisienilor în faţa hotărîrii femeii-paracliser de a se baricada în clopotniţă, refuzînd zile în şir să mai oficieze tragerea clopotelor în ocaziile care impuneau acest ritual (botezuri, nunţi, decese ş.c.l.). Intrarea în grevă a femeii-paracliser (cu ocuparea, ca să vorbim astfel, a locului de muncă) produce o perturbare de proporţii a vieţii comunitare şi natural ar fi fost ca enoriaşii să întreprindă ceva pentru a o cobori de acolo cu forţa, chiar dacă ea, pentru a se izola eficace, „scosese scările din belciuge şi le urcase în podul clopotniţei". Dar metopolisienii acţionează în alt chip, se string în jurul clopotniţei şi o imploră pe recalcitranta slujbaşă a bisericii să-şi reia atribuţiile, organizează, pentru a o îndupleca, procesiuni de copii, muezinul de la moscheia învecinată intervine şi el cu rugăciuni „în favoarea parohului ortodox", apare şi Generalul Marosin, „decanul oraşului", care sloboade în aer focuri de armă pentru a o „trezi" pe femeia-paracliser autoclaustrată, totul în zadar pînă ce ea singură, într-o zi, la ora vecerniei, apare în golul ferestrei din turlă şi vesteşte pe cei de jos că va relua baterea clopotelor. Ceea ce şi face deindată declanşînd, în urbe şi în împrejurimi, o revărsare extraordinară de entuziasm sărbătoresc, o explozie de bucurie în lanţ ale cărei ecouri se propagă cu iuţeală şi asurzitor către toate zările :

„**Metopolis**-ul a răspuns bătăilor de clopot din toate părţile.

Focuri de armă au ciuruit aerul, cîmpoaiele au început să-şi deşarte foalele, tarafuri de lăutari au pornit să cînte în toate cartierele, sirenele flotei comerciale a lui Aziz Creştinatul şi a Iepei-Roşii au început să ţipe de-a lungul fluviului, chiote omeneşti pe toate glasurile au invadat străzile, tobele băteau, muzici de alămuri s-au stîrnit dinspre cazărmile regimentelor".

Locuitorii Metopolis-ului reacţionează neviolent şi cu atîta prudenţă faţă de gestul femeii-paracliser pentru că văd în el cu mult altceva decît o sminteală, o toană. În recluziunea ei voluntară, în căderea ei în muţenie şi în refuzul de a mai bate clopotele ei deslueşesc, li se revelă mai bine zis, o comunicare transcendentă, un mesaj ezoteric care le vorbeşte, prin ea, despre încremenirea timpului. „Un mister ca acela al femeii-paracliser ? Acela e **timpul oprit**. Aşa ceva nu mai poate face clipa şi fiinţa să fie zburătoare, poate opri în loc şi ceea ce este în jur, poate încurca ziua cu noaptea, clipa cu anii, poate stagna chiar păsările în zbor, făcînd mierlele şi vrăbiile să se amestece cu bufniţele".

Reauzirea bătăii clopotelor în Metopolis vesteşte simbolic deszăgăzuirea timpului oprit, dezleagă o vrajă, ceea ce sub constrîngerea enoriaşilor femeia-paracliser oricum n-ar fi putut să înfăptuiască. Prin ea acţionau alte forţe, se rosteau alte glasuri. Metopolisienii pricep acest lucru şi de aceea procedează în felul arătat, adică fără violenţă, fără a o brusca pe femeia-paracliser în care intuiesc mesagerul unei voinţe supraumane.

Deci trebuie reperate în întîmplările din spaţiul metopolisian — nu numai în aceasta cu femeia-paracliser dar şi în multe altele — anume tilcuri simbolice. Lectura **Cărţii de la Metopolis** cu o grilă strict realistă poate conduce într-adevăr la impresia de neverosimil, de produs bizar elaborat în retorte ; lectura atentă la trimiterile simbolice va descoperi însă, în ceea ce pare în carte extravagant şi ilogic, o coerenţă semnificativă.

Mulţimea eresurilor, amestecul de ritualuri creştine şi păgîne abundent cultivate de metopolisieni contribuie la întărirea impresiei de irealitate, de fabulos proliferant. Este apoi, în lumea de acolo, o mare apetenţă pentru legende, mărturisind disponibilităţi şi elanuri imaginative ieşite din obişnuit. „Metopolisienii încep cu legende" constată Generalul Marosin, el fiind unul din depozitarii şi cunoscătorii lor cei mai avizaţi. Milionarul observă şi el la concetăţenii săi aceeaşi irepresibilă înclinaţie : „Metopolisienii au un gust ascuţit pentru legende, fac rapid legende chiar din întîmplări recente, cu atît mai mult din cele vechi şi foarte vechi, sacrificînd nu numai datele stricte ale realităţii ci şi esenţe". În jurul figurilor de marcă ale locului sau al noilor veniţi, oamenii construiesc aşadar legende care se difuzează cu repeziciune şi cresc în proporţii cu cît vieţile celor despre care e vorba prezintă mai multe şi mai mari „goluri" sau porţiuni nelămurite. Pe acestea metopolisienii le umplu cu întîmplări imaginate de ei, ţesînd febril biografii fantaste, funambuleşti, cum este aceea a lui Constantin Pierdutul I-iul, genialul matematician autodidact, cel împrietenit cu caii din insulă pe care îi cheamă „prin cifre", cu păsările care i se ouau în barbă, cel care „ori de cîte ori întîlneşte fluviul îşi pune palmele la gură şi cheamă sau alungă vapoarele" ; sau aceea a fabulosului Polider, „croitorul-demiurg al Dicomesiei" care croieşte munţi de pantaloni, meşi, cataveici fără a lua nimănui măsura pentru că memoria lui reţine dimensiunile tuturor dicomesienilor, desfăşurînd uriaşeşte baloturile de dimie pe o „pajişte lungă, foarte lungă, întinsă pînă departe spre o pădure de plopi". Poreclele, ţîşnite şi ele din fervoarea imaginativă a acestei lumi, sintetizează legenda ţesută în jurul cuiva, îndeplinind şi o funcţie cognitivă cînd mijlocesc investigarea zonelor tăinuite, nelimpezi din biografia cutărui personaj. Să ascultăm din nou consideraţiile în cunoştinţă de cauză ale Generalului Marosin : „Tu ştii, Milionarule, că nici un metopolisian (nici chiar tu) n-au aflat vreodată că norvegianca nu e norvegiancă şi că nu e fiica mea făcută cu Fibula. N-a ştiut nimeni că e doar fiica mea adoptivă şi că Fibula a conceput-o la Emden cu un om pe care nu-l iubise şi pe care nici măcar nu-l cunoscuse bine. Metopolisienii n-au descoperit niciodată acest nefericit secret, dar, uluitor, s-au apropiat de el prin magia cu care-şi însufleţesc poreclele : i-au zis fetei mele adoptive pentru răceala şi figura ei străină de lume şi de căldura omenească «Iceberga» sau «Plisc de gheaţă». Încă o dată se confirmă că gustul metopolisienilor pentru porecle include şi o sete imbatabilă de cunoaştere..."

AVENIT vorba de mai multe ori în aceste însemnări de Generalul Marosin, şi nu fără rost pentru că el este, în ierarhia admisă de toţi ai locului, figura de primă însemnătate a lumii metopolisiene, suzeranul, cel a cărui „putere înconjoară aproape tot perimetrul pe care ţi l-am descris (relatarea e a Milionarului, n.n.), cuprinzînd ferme, grădinării. Puterea lui cuprinde şi pe negustorii de piei din **Cetatea de Lînă**, vasalii lui, ca să zic aşa, ca şi pe crescătorii de cai din **Dicomesia**, independenţi de el numai cînd merg călare şi uită în galop de ei înşişi, după cum în puterea lui stau şi păstorii de oi şi de bivoliţe, patronii cu picioarele goale de postăvării şi morile de piuă, apoi nenumăraţi plugari, podari, barcagii, căpitani de şeici şi pontoane, paznici de vaduri şi aşa mai departe".

Adevărul este că totuşi, în momentul cînd Milionarul povesteşte, lucrurile nu mai stau chiar astfel cum el le înfăţişează. Atotputernicia Generalului, indiscutabilă cîndva, este ea însăşi, acum, un fapt legendar. Formal el este încă stăpînul, dar practic, în anii tîrzii, „e un fel de prizonier al rudelor care stăpînesc şi macină tot".

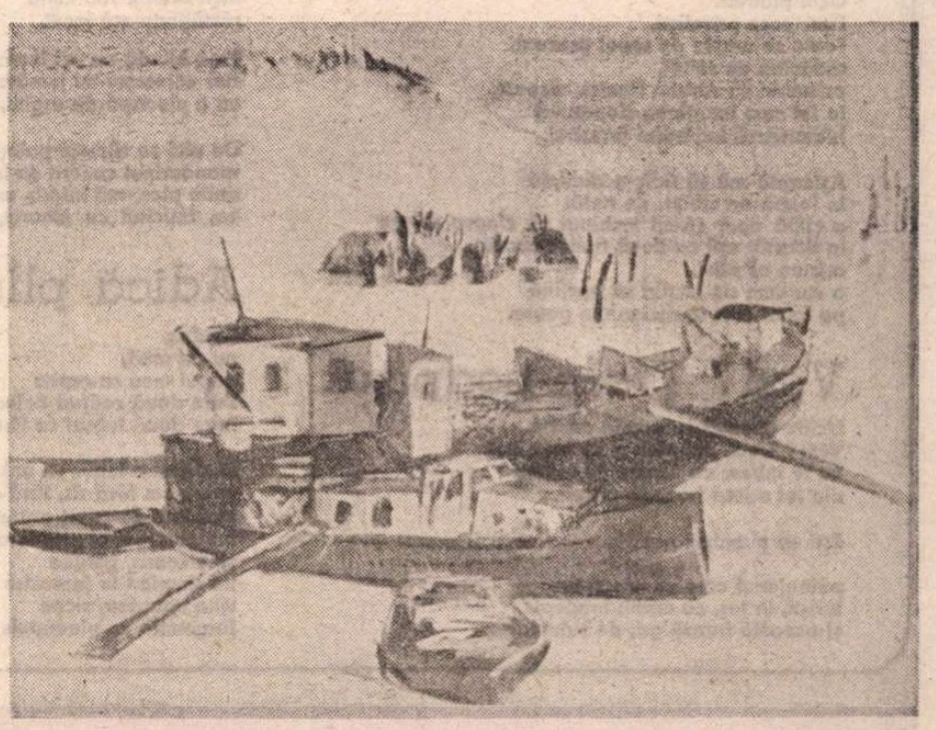
Îi rămîne însă Generalului alt cuprins asupra căruia suveranitatea sa este absolută şi inalienabilă, autoritatea sa fără limite ; ţinutul legendelor metopolisiene, al istorisirilor ce răsar neistovit una din alta, al poveştilor nenumărate despre metopolisieni şi isprăvile lor, de acum şi de demult. Bătrîn, după ce atîtea trăise, alt rost mai plin de sens nu găseşte zilelor lui din urmă decît să menţină în viaţă legendele Metopolis-ului, să le reactiveze transmiţînd altuia, mai departe, întreg acest tezaur de reprezentări mentale. Milionarul este cel hărăzit să le preia, cel ales de el pentru a scrie, folosindu-le, cartea lumii metopolisiene.

OLUME declinantă, o lume care se surpă, se destramă, piere. Acest sentiment al ruinării, al finalului scadent stăruie peste tot în paginile **Cărţii de la Metopolis**. Golirea aşezării de oameni datorită migrării către oraşul rival, în plină înflorire, Mavrocordat, săparea galeriilor sub clădiri în căutarea unor improbabile filoane de marmoră roşie, ciudata îndeletnicire gogoliană a „negoţului cu ani", prin care se traficau, înaintea morţii, averile bătrînilor rămaşi singuri, acestea şi altele sînt simptome care întăresc ceea ce afirmă răspicat unul din personajele cărţii : „**Metopolis**-ul e un oraş care-şi trăieşte anii de sfîrşit". Dar este, dincolo de fapte ca acelea amintite, şi un climat sufletesc de extincţie, de lentă decădere acceptată, un fatalism al destrămării care dă sens, în **Cartea de la Metopolis**, repetatelor invocări ale Bizanţului, numeroaselor aluzii la destinul lumii bizantine. Acel imperiu amurgise lent, smulgînd voluptăţi agoniei încete, petrecînd în luxură şi fast, în jocuri şi serbări ale mulţimilor pînă în ajunul prăbuşirii finale. Aici se înscriu, simbolic, procesiunile sărbătoreşti metopolisiene, frenetice devengordări ale unei colectivităţi care-şi prevede ruina, ştiutoare de iminenţa sfîrşitului (primise de altfel semne, gestul femeii-paracliser, care imobilizase timpul, fiind unul dintre ele) : „Au sosit cămilele, leii, elefanţii, acrobaţii din circurile **Mavrocordat**-ului şi se mişcă sub cerul liber pe străzile **Metopolis**-ului, în sunet de cimpoaie pentru a aţiţa gustul de jocuri şi spectacole ; catîrii din cartierele tătăreşti îşi amestecă voioşi zbieretul lor caraghioz şi sughiţat cu răgetul tigrilor şi cu ţipătul sfîşietor al elefanţilor. O femeie-şarpe trece călare pe un cerb, iar un atlet de trapez stă sprijinit într-o palmă şi cu capul în jos tocmai pe vîrful stîlpului de telegraf lîngă care nu demult a murit **Belizarie Belizarie**. Larma aceasta confuză şi înnebunitoare care a cuprins **Metopolis**-ul a luat brusc locul liniştei desăvîrşite care se aşternuse din pricina femeii-paracliser".

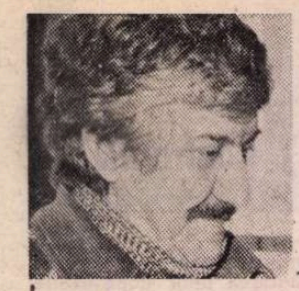
Spectacolul carnavalesc este aşadar, aici, o petrecere de adio a unei lumi care piere. Martori melancolici ai stingerii vieţii de la Metopolis, Generalul Marosin şi Milionarul conlucrează însă la perpetuarea acesteia în spirit. Primul povesteşte, dezgroapă legendele, le tălmăceşte celuilalt care înregistrează pentru a retransmite. Iar acţiunea lor nu se petrece simplu, rutinier, înmînare mecanică de date, ci este complicată şi ceremonioasă, ritualică. Nu se poate povesti oricînd, oriunde şi oricum ; evenimentele evocate, semnificaţia lor reclamă un protocol anume, un ceas al zilei potrivit şi un anume cadru. Întîmplările care „suferă de violenţă şi vulgaritate" Generalul Marosin refuză să le spună el însuşi („Aşa ceva nu poate povesti un General") şi atunci este chemat Plutonierul care le spune el. Încheind „capitolul care i se încredinţase" acesta se retrage, dispare undeva prin preajmă aşteptînd alte convocări. Generalul reia povestirea din locul de unde întîmplările redeveniseră demne să fie spuse de el.

Este roman **Cartea de la Metopolis** sau ce este ? Atît de mult s-au fluidizat frontierele genului încît am putea admite, fie şi numai datorită dimensiunilor, că este un roman (primul din promisa tetralogie). Mai propriu ar fi totuşi să vorbim despre **cronica unui ţinut fabulos**, proiectată epopeic, operă în fond inclasificabilă, scriere unicat în cuprinsul prozei româneşti.

G. Dimisianu



MONICA IOANA MINULESCU : **Sat pescăresc**
(Atelier 35)



Mircea MICU

Doină

Duce-mă-ți unde m-aș duce,
lingă lancu, lingă cruce,
lingă el să stau uitat
fără nici un pat.
El să umble eu să dorm
și să nu ne fie somn.
Să dormim lingă Hălmagi
sub umbre de fagi.
Și de-o zice cineva :
„Scoală-te Măria Ta",
ne-om scula deodată toți
fiindcă sintem moți.
Și dacă ne-om ridica
nu cu sabia vom da
ci cu graiul nostru viu
care toți il știu.

Avertisment

Să nu ți se pară stiletul
atit de subțire
incit să nu poată pătrunde.
in castanul alb ca un mire.

Vis

Atit de rar
imi apari in vis
ca o lebădă
concurată de nuferi.

Mamei

De la casa cu vișin
am vrut să te mut la bloc
ca pe o simplă mobilă,
cu mobilă cu tot
să ai mai mult loc.
Erai atit de disperată
incit de atunci,
ochiul meu tremură
neliniștit ca un vișin.

MONICA IOANA MINULESCU : Peisaj

Rîzînd

Ca un dulgher
văduvit de secure
imi duc crucea rizînd
prin pădure.

Nedumerire

Am avut un prieten
care mă ura
văzind poezia
zburind mai sus
decit vulturii.

Celor mai tineri

V-am învățat, poate,
ce inseamnă ironia.
V-am dăruit chiar singele meu.
Faceți ce vreți cu el.
Eu sint cățelandrul ce urcind scările
simte in nări
mirosul prafului de pușcă
abia risipit.

Presimțire

Am să vă las și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc
și-o să-mi gustați risul amar
poate din ce in ce mai rar.
O să mă-nbrac foarte distins,
(să știți c-am fost cindva un ins)
și-am să vă las și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc.
Spre munți am să mă duc frumos
suplu și tragic pin-la os,
am să mă-nmbrac precum un mire
sosit in zori la mănăstire.
Și n-o să știți de ce-am plecat
in noaptea grea ca un oftat.
Nu mai am timp și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc.
Mi-e dor de coama unui cal
și de-o colină din Ardeal.

Înstrăinare

Toți vechii prieteni s-au mutat in vile,
doar mama stă in micul cartier
in casa ei cu amintiri umile
avind in loc de-acoperiș un cer.

Ea doarme intr-un pat proptit pe stele,
(ah ! stelele-s picioarele de pat !).
Trece stafia tinereții mele
peste acoperișu-i instelat.

Zice : „ce faci tu, iedule, departe ?"
și nu-i mai vine somnul și-i tirziu
in casa ei ingustă cit o carte
scrisă de un poet odată viu.

Mai dorm acasă uneori cind ninge
răpus și ostenit, ca un soldat.
Dar vișinul din curte mă respinge
și stelele se-nalță de sub pat.

Nicolae NEAGU

Oricum aș privi

Intii mă bucur pentru
cuvintele cu miros de potasiu,
la fel iți este amuțirea,
cu ris și cu plins
și eu te privesc numai
printre clădirile de maci și luceferi,
de la subsol te privesc
și cită grijă-mi inchipui că miști
dintr-o odaie-n cealaltă.

Ochi plutitor.
Lipicioase priveliști.
Toate se umplu de ropot precum
rădăcina de suflet,
ar trebui să vorbim frumos, ziceam,
la fel cum imaginea clopotului
hibernează indărătul ferestrei.

Așteaptă-mă să ridic o sămință
in formă de creier, de turlă,
o clipă doar să-mi inchipui că cineva plinge
in dreptul ușii cu două frunze uscate,
oricum aș privi,
o mulțime de lucruri se sprijină
pe aerul curs in picioarele goale.

Vezi? Trece noaptea

Ucide geamul cu pupile amare.
Vezi ? Trece noaptea și se face ieri.
Eu te iubesc cu semne de mirare
din tot atitea fragede păreri.

Ești ca o umbră palidă.
Pe trepte –
păianjenul care se mișcă lin,
turiști, in tuș, cu cranii înțelepte
și-această frunză gri, de submarin.

Trece pe seară

Acolo unde,
impodobit cu cetină de mătase,
in cadrul ușii murmurind
imi amintesc cit de palidă ești
trece, pe seară, un copac cărunțit de iubire.

Acum ai curajul să strigi :
felix qui potuit
cognoscere causas rerum,
eu sint atit de bătrin
incit adorm sub mina
răsfățindu-mă incet.

Prea blindă nu vei fi niciodată
dar ocrotește-mi jumătatea durerii
cu o pleoapă de argint.

De aici se zărește pulberea,
mandarinul cucerit de luceferi,
unde plec, mă intreb, unde plec
eu, fericitul cu moarte, arbor părăsit intr-un cimp de cenușă.

Adică plimbarea

Cindva,
nu de mult,
trupul meu se rupea
intre două ceaiuri bolnave,
intre două tuburi cu flori.

O zi (ori o lună, un an)
amuțeam fără ris, fără chef,
biciclete de cuarț patrulau
inainte, inapoi prin torace,
vine seara, gindea
un simplon in fereastra de aer,
vine noaptea, zicea
furgoneta cu pleoapele verzi.

O confuzie, o invenție
tremurau vorbind despre morți,
mirosea a foarfece, a grămezi
de răcoare peste linia ferată,
eu eram intre creștet și glezne,
adică perna, adică impietrirea,
adică plimbarea dezmorțindu-se lin.

Sînt eu în fiecare

Văd, aprigă de ceaiuri, de coifuri, de gamele
(de nu, de balerine ucise-n draperii)
la ceasul schiop de boaba vărsată pe podele
cum o mulțime cade-n străvechi cofetării.

Nu e ușor incit aș striga cuvinte grele.
Materia plutește cu bulgări in metrou
și incă la auzul de abur din perdele
cutia de conserve devine lung ecou.

Neinduplecat, cu spata rănită, cu tălpica
acoperind șoseaua din pietre pină-n ciini
am inventat sertarul și raftul cu nimica,
lanterna cu șopirle, motorul rupt de piini.

Sint eu in fiecare sămință ce vuiește
și din pianul verde mă seacă pină-n pod.
Uite,-n lucarne masa cu ochi gravid, de pește,
ar trebui retrasă, pe rind, din calapod.

Mă mișc incolo, incoace pe sirma ca o pernă,
cite un paznic mută o țeastă de dipter,
doar ție ți se intimplă, prin sălcii, o cisternă
de care bivoli negri se reazimă și pier.

CARAGIALE văzut de Mite Kremnitz

Mite Kremnitz. Litografie din „Familia", nr. 8, 1885.

PROZATOARE de limbă germană, soție a d-rului Wilhelm Kremnitz, cumnat al lui Maiorescu din prima căsătorie și medic al curții regale, Mite a asistat la multe din ședințele literare ale Junimii, strămutate la București, a cunoscut, așadar, pe componenții acesteia, din scrierile cărora a și dat numeroase traduceri. Printre scrierile ei, a lăsat cunoscutele „Amintiri fugitive" despre Eminescu și idila dintre ei, după ce aceasta îi servise și la o ușoară romanțare nuvelistică.

Printre scriitorii români, prezentați de ea în versiuni fidele, a figurat și Caragiale. Tot ei i-a datorat apariția în ziarul vienez „Die Zeit", a primei părți din 1907, prezentată ca vederile unui patriot român. La moartea lui Caragiale, din motive ce ne scapă, și-a încredințat impresiile despre cel dispărut prietenului ei, Hermann Kienzl, care a semnat în „Frankfurter Zeitung" din 17 august 1912, articolul-foileton Caragiale, dramaturgul României, *la isc*ălitura *lui adăugind în paranteză „(Berlin)". Același, după Zarifopol, „literat berlinez din cercul doamnei Mite Kremnitz", ar fi tradus textul original al faimosului pamflet. Să fi știut românește, sau, mai probabil, a lucrat sub dictarea Mitei, atît tălmăcirea cît și necrologul ? L-am tradus cît mai fidel, mulțumindu-ne să rectificăm, în notele de subsol, erorile materiale sau interpretările nu prea măgulitoare ale Mitei, care nu numai că nu l-a idealizat, ca pe Eminescu, dar l-a și privit fără deosebită simpatie.*

A fost, totuși, unicul amplu ecou în presa germană, la încetarea din viață. Ca atare, am considerat că ar putea interesa pe cititorii noștri.

Ș. C.

„La 22 iunie a murit la Berlin poetul român **Ion Luca Caragiale.** A trăit aproape zece ani [1]) cu familia lui în capitala Reichului german. Nimeni în Germania n-a știut de el, acela ale cărui opere dramatice aparțin de treizeci de ani patrimoniului de rezistență al Teatrului Național din București și al tuturor scenelor române, da, pînă în ziua de azi sînt unicele contribuții remarcabile ale tinerei literaturi române în domeniul dramatic. Abia după cinci zile de la moartea subită a poetului și cînd fusese deja îngropat cu toată discreția în cimitirul din Schöneberg, a pătruns în presa germană o notă despre încetarea lui din viață. În interval ziarele românești îi împletiseră, în foiletoane și articole de fond, cununi de laur. La București se pregătește ridicarea unui monument și în toamnă, pe cheltuiala statului, înhumarea festivă a rămășițelor pămîntești în țărîna patriei. Un mare bărbat al micului popor...

Relativitatea tuturor lucrurilor nu este însă o explicație suficientă pentru mirabila realitate, cum că cel mai viguros talent literar al României a trăit și a murit în mijlocul nostru, cu totul neobservat. Însă felul în care petrecuse zilele sale berlineze ne edifică. Se spune că și-a condus aici existența ca un schivnic, însă aceasta nu este cu totul exact. Schivnicii nu obișnuiesc să aibă soție și copil ; Caragiale era cel mai fericit soț, tată cel mai delicat. Schivnicii se hrănesc cu căpșuni și cu rădăcini ; Caragiale era un voios degustător al bucuriilor trupești și știa să nu prețuiască nimic mai presus la Berlin, de a cărui circiumărie spirtoasă se ținea departe, decît atracția pieții alimentare internaționale. Schivnic a fost doar într-atît cît făcuse din căminul său din Innsbrucker Strasse o cetate cu metereze și gropi, și că ținea mereu ridicată puntea în lanțuri. În timpul ședерii lui de zece ani în Germania, care părea multora enigmatică, dar care-i pria din plin, nu și-a însușit decît o cunoștință sumară a limbii germane.

Această abținere față de lumea oficială era însă singura trăsătură schivnicească a lui, deoarece era însăși întruparea temperamentală a sociabilității, făcea parte din acele naturi ce se regăsesc pe sine înainte de toate în comunicație, în scinteietor dialog, și el stăpînea în cel mai înalt grad mijloacele causeurului. Avea sîngele unui vesel epicurean, desăvîrșită amabilitate a omului de lume și ascuțitul spirit critic al unui ironist nelimitat. Particularitățile neamului se accentuaseră într-acest original într-un grad atît de înalt, încît a putut să preia înaintea compatrioților săi rolul unui Aristofan național.

Nici mizantropie, nici blîndă melancolie nu l-au îndemnat să caute în orașul mondial singurătatea. Poate că adevăratul motiv se lasă indicat cît mai bine prin cuvîntul «comoditate». Voia să se sustragă tovărășiei acaparatoare din patria sa, unde-i cunoștea pe toți și era cunoscut de toți, voia să-și aparțină sieși și muncii sale. Oameni cu un duh atît de viu și de mobil nu sînt chinuiți de plictis, cînd sînt avizați la propria lor tovărășie, și viața în familie oferea vorbăreților prilej suficient, să-și păstreze rotițele mobile. De altfel, Caragiale a dus la Berlin o **viață dublă**, ca un adevărat erou de roman. În Berlin, dedicat strict căminului, de îndată ce punea piciorul în patrie, se dădea valvîrtej vieții publice. Și o călca adesea, glia românească, totuși atît de iubită, deși ponegrită [2]) într-un spirit satiric și (cuvînt ilizibil, **n.n.**). De mai multe ori în fiecare an se ducea în patrie, ba chiar se întîmpla ca în aceeași lună să întreprindă o călătorie doar pentru 48 de ore la București. În timpul luptelor pentru ultimele alegeri parlamentare [2a]), a pus în serviciul partidului **democratic** o deplină putere agitatorică, împotriva conservatorilor guvernamentali [3]), de asemenea din Berlin luă parte publicistic la politica românească.

E de remarcat că întregul curs de viață al lui Caragiale a semănat cu multe destine și stări din acea țară semiorientală. În prealabil, un cuvînt despre **opera sa de o viață.** Numărul comediilor și al dramelor lui, nu mai mare de o jumătate de duzină, a fost dăruit repertoriului teatrului românesc. De mai multe sute de ori reprezentate în România, în mod surprinzător, n-au pătruns pînă astăzi pe scenele germane [4]), deși coloritul lor național și caracterul lor social-critic, precum și, desigur, forța dramatică le împrumută un interes mai înalt decît acela al curiozității. Cele două bucăți mai bune ale lui Caragiale, comedia «Scrisoarea pierdută» și drama populară «Năpasta» (dinte pentru dinte) au fost traduse perfect în limba germană de **Mite Kremnitz,** care și-a cîștigat multiple merite întru introducerea creației române în literatura universală.

Noutatea absolută a comediilor și dramelor lui Caragiale consta pentru români, că acolo (la începutul celor opt decenii ale secolului trecut), întîia oară a îndrăznit unul să aducă pe scenă nu eroi, zei și regi sau păpuși franceze de salon, ci tipuri din stratul de jos al propriului neam, care nu mai vorbeau cu fraze găunoase și timide, ci în limba plină de sevă a poporului. Necunoscutul luptător al realismului stîrni atunci aceeași furtună într-un pahar, ca și generația poetică tînără, din nordul Germaniei. Creațiile scenice ale lui Caragiale nu sînt însă comparabile cu forța structurală și conținutul de idei ale dramei moderne nordice. În forma dramatică, ele înclină mai mult către școala franceză. Totuși, construcția dramatică e uneori partea lor mai slabă, în timp ce global dialogul hazliu, succesiunea dibace a scenelor și arta mărturisesc o pregnantă tipologie sarcastic caricaturală.

Revoluția literară săvîrșită strict în țară, promovată prin stilul popular al comediilor lui Caragiale, mai avea o aparență de altă natură. Cu necruțător curaj s-a folosit Caragiale de dreptul comediografului de a stropși cu dispoziție satirică slăbiciunile și ridicolele propriului său popor și ale spiritului public [4a]). Era însă nemaiauzit ca niște români, de pe scena lor națională, care servise exclusiv cultului unor nobile legende populare sau unor bucăți distractive franceze, să lase să li se arunce în față asemenea adevăruri, „prostii", opina lumea. Românul, în privința susceptibilității naționale, este un tip deosebit de curios. Limba sa ascuțită nu prea respectă stările din țară ; bucuros **vorbește** cuvinte foarte rele de critică, dar nu vrea **să le audă !** Ceea ce **altul** cutează a spune, atîtă de îndată dureros sensibilitatea patriotică... Satira politică, pe care erau înverdeat clădite comediile lui Caragiale, a fost așadar socotită nefavorabil de către societatea bucureșteană. Se protestă împotriva așa-zisei calomnieri a României, se încercă a-l prezenta pe autor drept pamfletar, ca pe un om ordinar, care ar ofensa urechea celor cultivați cu limba comună. Micul cerc politico-literar al «Junimiștilor», însă, ținu partea tînărului scriitor, care aducea un aer curat, iar publicul cel mare pregăti pieselor lui succese mereu mai mari. Mai ales precumpăni la cei refractari mîndria că un român dăruia scenei creații vii, și astăzi, după mai bine de treizeci de ani de la întîia premieră a lui Caragiale, înalta prețuire a poetului defunct este unanimă.

Prima lui comedie : «Noaptea furtunoasă», ia atitudine piept împotriva larg răspînditei demagogii din România. Sînt prezentate un număr de persoane tipice, care se ocupă cu politica în toate privințele, care se îmbată cu vorbe goale și nu fac nici o ispravă. Și a doua comedie, «Micul burghez Leonida și reacțiunea», tratează despre bravadele politice verbale, de care mărturisesc sonorele nume de botez. «Scrisoarea pierdută» este comedia peripețiilor electorale. În scene de o veselie zguduitoare, se luminează votul obștesc cu semnificația sa în practica românească. Guvernul face alegerile. Liberalii așteaptă de la o telegramă indicația ministerului, pentru care candidat vor avea să se entuziasmeze. Și așa cum se cuvine : guvernul trimite în cercul electoral al celor conștienți un cretin desăvîrșit care se alege cu unanimitate, după discursuri excitate ale adunării. Marea adunare populară, în care sună și răsună exclusiv apelul la «strămoșul Traian», e briliantă. Și : «Europa ne privește» ! — și „Ce are să spună Europa» ? ! — Totodată decurge o intrigă franțuzească de dragoste între soția electorului superior și prefect. — În fine, fie amintită aici și fioroasa și apăsătoarea dramă populară «Dinte pentru dinte» [5]), din care de asemenea cade o lumină tulbure peste nelegiuirile publice. Căci căruntul, pe jumătate idiotul deținut, care acum, după zece ani, a evadat din închisoarea sa, fusese după îngrozitoare torturi fizice adus să mărturisească o crimă pe care nu o înfăptuise. El vine în casa femeii care în urma acelei crime ajunsese văduvă și luase atunci fără să știe ca soț pe adevăratul ucigaș. O atmosferă apăsătoare umple mica dramă, care în ciuda detaliilor naturaliste amintește de dramaturgii germani ai destinului (Werner, Müllner).

Pe lîngă piesele de teatru, Caragiale a scris mai multe cărți de nuvele și schițe, din care a apărut o selecție în versiune germană în editura Philipp Reclam. Ele oferă cîte toate ce interesează cultural-istoric, dar nu se ridică la nivelul dramelor lui.

Cu totul memorabilă este istoria vieții poetului român, care așteaptă reproducerea de către un scriitor compatriot. Aici nu pot fi reliefate decît cîteva puncte. Ion Luca Caragiale, care era de origine greco-română, s-a născut în 1852 la Ploiești [6]) ca fiu al unui funcționar juridic [7]). Încărcat după moartea timpurie a tatălui său cu grija de mamă și de soră, n-a beneficiat decît puțini ani de instrucție școlară regulată, dar în tot timpul vieții s-a străduit fără preget să-și facă o cultură de autodidact, și n-am cunoscut mulți oameni ce ar fi putut concura cu erudiția sa. Ca traducător de lucrări franțuzești, îndeosebi teatrale, și-a consumat anii tinereții și a obținut mijloacele de întreținere pentru ai săi. Această activitate l-a pus în contact cu teatrul și i-a atras asupră-și, prin aleasa eleganță a tălmăcirilor lui, pe liricul român **Eminescu.** (Frumoasele, melancolicele poezii ale lui Eminescu sînt cunoscute prin versiunile Carmen Sylvei și ale Mitei Kremnitz.) Eminescu l-a condus pe Caragiale în casele primitoare ale pe atunci ministrului de Interne [8]) Maiorescu și ale medicului-șef german Dr. Kremnitz și soției sale, poeta. În acest cerc s-a deșteptat, educat și a fost prețuit Caragiale ca poet, a fost silit să continue, scenă cu scenă, perfectarea proiectelor sale scenice, s-au celebrat primele sale succese. S-a îngrijit și de securitatea sa materială — prin atașarea sa la organul junimist «Timpul», iar mai tîrziu, cînd junimiștii au ajuns la putere, Caragiale, funcționar la Regia tutunurilor [9]), devine în anul 1888, **Director al teatrului național român** din București. N-a funcționat în această calitate decît un an. În interval, printr-o întîmplare aventuroasă s-a îmbunătățit starea sa personală. O îndepărtată, de abia cunoscută mătușă fu asasinată într-o zi [10]), nelăsînd nici testament, nici copii, dar o importantă avere.

Acum Caragiale era un moștenitor bogat. Iute și-a topit banii, băgați într-o bodegă falimentară. Atunci a luat poetul consacrat un angajament ca amuzor [11]) într-o **berărie bucureșteană.** Obligația sa consta în a întreține buna dispoziție a clienților obișnuiți, de la o masă la alta, cu witzurile lui conversative... ! Pe self-made-manul nu l-a jenat acest onorabil mijloc de existență, care era totuși o formă de întrebuințare a calităților lui deosebite. Dar sună incredibil, deși este adevărat : că poetul Caragiale, după reprezentația uneia dintre piesele lui, trecea înaintea publicului și își invita spectatorii să-l urmeze în berăria sa, unde avea să le ofere multe glume mai hazlii decît cele de pe scenă... ! Sărmanilor poeți germani, care n-aveți decît un singur front de luptă !

Caragiale a mai moștenit a doua oară o avere [12]). Curînd după răscrucea veacului s-a mutat la Berlin, unde, așa cum am mai spus, a trăit aproape exclusiv în familie și a desfășurat o vie activitate gazetărească [13]). În ultimii ani a lucrat din nou la o operă dramatică mai mare ; n-aș putea spune, dacă a dus-o la capăt [14]).

Moartea l-a ferit de anxioase presimțiri și temeri pe bărbatul bucuros de viață, care în deplina savurare a unui noroc matur nu se înfricoșa de alt demon decît de cel din urmă, care ne înghite. A plecat fără a-și lua rămas bun : un atac de inimă, care nu i-a lăsat timp să-și cheme în camera sa pe ai lui, a lăsat în jos cortina.

Un spirit viu, scăpărător, s-a stins. România a rămas văduvită de dramaturgul ei, omenirea de un original [15])".

Traducere de

Șerban Cioculescu

---

[1]) *Șapte ani (1905—1912).*

[2]) *Exprimare improprie pentru* criticată.

[2a]) *E vorba de alegerile parțiale din 1908, la colegiul II.*

[3]) *La guvern erau liberalii (D.A. Sturdza).*

[4]) *Cu excepția* Năpastei.

[4a]) *Formulare exagerată, neținînd seama de obiectivele diferențiate ale criticii lui I.L.C.*

[5]) *E vorba tot de* Năpasta, *în care Anca aplică legea talionului.*

[6]) *În satul Haimanale, azi I. L. Caragiale.*

[7]) *Luca, tatăl, era secretarul mînăstirii Mărgineni.*

[8]) *Maiorescu n-a fost niciodată ministru de interne ; în acel moment (1878) guvernau liberalii.*

[9]) *Demisionase de la Regie din 1884.*

[10]) *Momuloaia (Ecaterina Momolo Cardini) a murit de moarte bună, la bătrînețe.*

[11]) *Inexact ! Era, chipurile, patron sau asociat !*

[12]) *La moartea surorii sale, Lenci (1905).*

[13]) *Inexact ! A colaborat la „Universul", în 1909, cu proze literare.*

[14]) *E vorba de proiectul comediei* Titircă, Sotirescu & C-ie.

[15]) *Mite Kremnitz n-a întrevăzut în opera lui Caragiale elementele universalității.*

TRAPEZ

CCXXI

987. Liniștea era atît de mare, de parcă aș fi auzit-o prin lupă.

988. Dacă teroarei din acea epocă a istoriei i s-ar fi căutat un echivalent în fizică, s-ar fi putut spune că atinsese zero absolut.

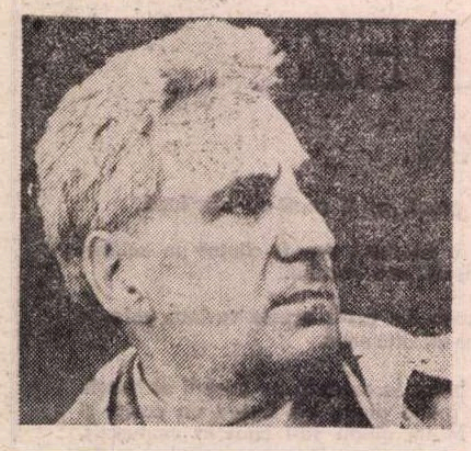
989. — Am fost prost ! Cît de categoric am rostit aceste cuvinte, referindu-mă la mine, numai la mine și la nimeni altcineva.

990. Citeam un text de două fraze, bătut la mașină, pe care îl scrisesem în ajun, și îl găseam excelent. Dar în prima dintre ele lipsea un cuvînt și nu eram în stare să mi-l reamintesc. M-am gîndit să-l caut în manuscris, însă era indescifrabil. În acea clipă am simțit că-mi plesnește capul și m-am trezit din vis.

Geo Bogza

Fragmente critice

Genul aforistic



CITESC cu mare întîrziere **Aforismele şi reflecţiile** lui G. Călinescu selectate şi adunate într-o carte de doi cercetători harnici*). Le cunosc aproape pe toate, puţine dintre definiţiile, vorbele de spirit, paradoxurile formulate de marele critic mi-au scăpat la lectura cărţilor şi eseurilor sale. Cînd le recitesc, acum, unele după altele, grupate pe teme, impresia că un mare critic este şi un moralist fin se confirmă încă o dată. El citeşte cărţi şi, prin ele citeşte, ca să zicem aşa, viaţa. E ceea ce face în chip curent G. Călinescu în **meditaţiile, micile puncte de vedere, micile articole, notele mizantropice, preceptele pentru intelectuali, scurtele meditaţii, observaţiile mărunte,** dar şi în **Istoria literaturii române** şi în romanele sale. El continuă tradiţia lui Maiorescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, cu o voinţă sporită de a răsturna adevărurile curente şi de a provoca aproape în chip sistematic confortul bunului simţ.

La o lectură mai atentă se observă, totuşi, că G. Călinescu nu sfidează atît de mult opinia publică, în privinţa moralei cel puţin, şi nu este aşa de răzvrătit pe cît vrea să pară în propoziţiile lui inspirate. M-a surprins, recitindu-le acum, voinţa lui de a instrui, plăcerea de a da sfaturi tinerilor şi de a orienta pe cetăţeanul obişnuit, nu numai în chestiuni literare, dar şi în viaţa de toate zilele. Sentimentul pe care îl am la urmă este că G. Călinescu este nu numai un disociator în sfera ideilor, un moralist inspirat, dar şi un pedagog. Situaţie curioasă pentru un mizantrop, dacă n-am şti că pentru G. Călinescu mizantropul este un **iubitor de oameni, contrariat în aspiraţiile lui** şi din această cauză **îmbolnăvit de melancolie.** Melancolia spiritului nu-l împiedică însă pe critic să vadă omul ca o fiinţă perfectibilă şi să încerce să descopere legile care guvernează destinul umanităţii. Atît de mare este la G. Călinescu plăcerea de a instrui, încît el nu se sfieşte să facă observaţii despre **gătea-**lă şi să dea sfaturi femeilor despre felul în care trebuie să se poarte faţă de bărbaţi în familie şi în societate. Este, desigur, multă ingenuitate studiată în această pedagogie, dar este şi credinţa, inspirată de autorii clasici, că un scriitor este un observator moral şi, cu mijloacele lui specifice, un pedagog social, un specialist în problemele adevărului. G. Călinescu pune mult talent şi multă vervă în a sugera aceste idei, avînd curajul să înfrunte, cum singur spune, banalitatea. Autorii antologiei au ales mai ales reflecţiile aşa zis constructive, **optimiste**, lăsînd deoparte altele, mai mizantropice. Pe ce temei ? Un spirit pururi voios este suspect. Un moralist care nu se gîndeşte la moarte şi nu are sentimentul tragicului ne ţine de vorbă, evită esenţialul. G. Călinescu nu este străin de asemenea nelinişti, însă antologia pe care o comentăm ţine să ni-l prezinte mai ales în veşmintele lui sărbătoreşti. Cine îi cunoaşte cărţile ştie însă că G. Călinescu este un spirit complex şi că crizele lui de mizantropie sînt mari. Personalitatea lui se manifestă în toate aceste meditaţii, aşa încît cine îndepărtează o parte din ele îndepărtează însăşi putinţa de a-l înţelege şi judeca în chip **drept. Dacă ne-am lua după propoziţiile** de aici, criticul socoteşte, de pildă, singurătatea o iluzie şi pe omul care se retrage din vălmăşagul vieţii un om urît moral, un infirm. În realitate G. Călinescu a făcut în repetate rînduri elogiul singurătăţii şi a recomandat chiar metoda abstragerii, scriind într-un rînd („Lumea", 17.II.1946) : „Vreau să fiu singur, ca să iubesc oamenii". Singurătatea este, atunci, un spaţiu de meditaţie, un climat necesar spiritului pentru a ajunge la adevăr. Filosofii vorbesc de **singurătatea bucuroasă**, criticul vede în ea o retragere strategică, o condiţie a nealterării spiritului.

N-am avut timpul necesar pentru a confrunta toate aforismele selectate în această culegere, dar un fapt este sigur : multe observaţii fundamentale au fost lăsate deoparte şi, din această cauză, imaginea lui G. Călinescu ca moralist este incompletă. Unele propoziţii, scoase din context, n-au înţeles sau sînt de o banalitate descurajantă. Citesc într-un loc : „arta este o oglindire a vieţii". Atît. Cine spune altfel şi ce valoare aforistică sau ce gînd personal, ireductibil, ascunde această frază de manual şcolar ? Sau alta, scoasă dintr-un articol din 1948 : „în artă şablonul nu-i recomandabil". Îţi vine numaidecît să întrebi : dar unde-i şablonul recomandabil şi, în fond, ce mare revelaţie comunică această propoziţie trasă în chip inabil dintr-o demonstraţie critică amplă ? Criticul literar e nevoit, uneori, să repete ceea ce ştie toată lumea, noutatea articolului trebuie căutată nu în frazele izolate, ci în ideea demonstraţiei. Cînd aflu că „adevărul ne umple de sănătate şi ne dă puteri noi de muncă", îmi vine, bineînţeles, să surid. Cine ştie în ce ordine de idei şi în ce circumstanţe a scris G. Călinescu această frază banală care, în plus, este şi discutabilă, pentru că nu prea se vede limpede de ce adevărul ne sporeşte puterile şi ne întăreşte sănătatea?! Sînt şi altele, luate arbitrar, din texte care voiau să dovedească indiscutabil ceva şi să impună o idee. Dintr-un articol despre avariţie, scris în 1957, autorii antologiei aleg propoziţia următoare : „a încerca o definiţie e legitim". Ei şi ? Cine a zis că nu-i legitim să dai definiţii? G. Călinescu este, în mod sigur, nedreptăţit prin asemenea procedee şi orice mare gînditor apare descurajant de plat în faţa noastră dacă-i vînăm cuvintele de umplutură, banalităţile inevitabile într-o demonstraţie mai întinsă. Nu sînt, din fericire, numai asemenea notaţii plate, dar, nu ştiu cum se face, ele domină unele teme. Cînd vine vorba de **greutăţi,** dăm peste o cugetare scoasă din **Bietul Ioanide** : „multe ar face omul dacă n-ar fi greutăţile vieţii" şi, în continuare, alta extrasă dintr-un **Dialog despre fericire** („Contemporanul", 1956) : „mulţumirea cea mai mare e de a lua pieptiş muntele stîncos, nu de a alerga pe cîmpul neted"... Nu vreau să comentez aceste însemnări pentru a nu nedreptăţi încă o dată pe nedreptăţitul G. Călinescu. Cei care au alcătuit culegerea de aforisme şi reflecţii au însă mai puţine scrupule decît mine. Ei citează, de pildă, la capitolul **idee,** cugetarea ce urmează : „o idee simplă e un grotesc". Propoziţie fără înţeles. Altele au oarecare înţeles, dar scoase din ţesutul lor firesc, par curioase la un critic care ştie să-şi cumpănească vorbele şi să formuleze într-un chip sugestiv paradoxurile gîndirii. O dovadă : „Toţi citim mai multe cărţi decît ne trebuie". Este o sugestie aici, dar sugestia nu merge departe şi nu comunică o idee pe care s-o acceptăm uşor. Caut să descopăr textul din care a fost scoasă această frază şi constat că informaţiile date de autorii antologiei sînt inexacte. G. Călinescu a notat gîndul de mai sus nu în articolul **Observaţii mărunte,** ci în **Extemporal** („Lumea", nr. 26, 24 martie 1946), reprodus de Geo Şerban în **Gîlceava înţeleptului cu lumea,** II. Ideea criticului vine în această ordine : nu e posibil să spui o propoziţie fără a avea neplăcerea să descoperi că alţii au spus-o înaintea ta ; şi mai departe : „în literatură nu sînt decît locuri comune care devin monumentale prin arta excepţională a cuiva. Asadar, nu stereotipia literaturii mă plictiseşte, cît vitiul la care mă obligă profesia de a citi mai mult decît cei 20 autori fundamentali. **Toţi citim mai multe cărţi decît ne trebuie...**" Pusă la locul ei, notaţia lui Călinescu nu mai pare un facil paradox. Are un sens şi indică o stare de spirit, justificată la un om care citeşte enorm şi este îndreptăţit să aibă, din cînd în cînd, sentimentul zădărniciei.

E greu de dedus din aceste notaţii trunchiate un stil al moralistului şi, cu atît mai puţin, în absenţa altor reflecţii, o **figură a spiritului său.** Cine vrea să-şi facă o idee mai precisă despre ce reprezintă **călinescianismul** ca atitudine a spiritului şi mod de a primi lumile din afară trebuie să se întoarcă la textele fundamentale ale criticului. Aforismele, smulse din matca textului, nu-l exprimă decît parţial şi rareori sub latura cea mai profundă. G. Călinescu este un spirit al amplitudinii, nu un spirit al concizie. Propoziţiile memorabile (multe şi strălucite, strecurate peste tot) ţîşnesc în verva unei demonstraţii şi au totdeauna frumuseţea unui paradox îndelung pregătit. Articolul, în ansamblu, exprimă mişcarea spiritului călinescian, salturile lui neaşteptate, bucuria jocului (esenţială pentru el), voinţa aproape statornică de a provoca, dar şi de a primi complicitatea cititorului. Un mare moralist de azi spune că noi, toţi, mari şi mici, avem o **superstiţie** care se manifestă şi în scriitură. Dacă acceptăm ideea, G. Călinescu ar trebui să aibă **superstiţia profunzimilor** şi în egală măsură **superstiţia jocurilor verbale,** mania (în sens grecesc) de a întoarce cursul firesc al opiniei, de a sparge din cînd în cînd oglinzile clare ale conceptului. Nu stăruie, cu toate acestea, în negaţie şi nu face din refuzul valorilor morale un program. Voinţa lui de claritate e mare şi, prin aceasta, el este, cum şi-a dorit, un spirit clasic, un spirit, cu alte cuvinte, pentru care nimic nu se face durabil în afara spiritului critic, nici chiar poemul. El se apropie de acest cult (căci e un veritabil cult) al lucidităţii de Paul Valéry de a cărui estetică este, de altminteri, influenţat mai mult decît se crede.

Surprinde în aceste notaţii mărunte absenţa noţiunii de suferinţă, de **chin** pe care o reclamă deobicei creatorii atunci cînd vorbesc de arta lor. Călinescu nu arată însă nici un complex în faţa scriiturii. Ca să folosesc o vorbă a lui Rousseau, G. Călinescu pare a fi un om care izbuteşte de prima oară, nu rataază niciodată, cînd scrie, prima lovitură. E peste tot la el un aer de siguranţă, o precizie surprinzătoare a termenilor, o notă, în fine de jovialitate chiar şi atunci cînd eseistul discută, să zicem, despre anatomia melancoliei. Reflecţiile despre moarte nu sînt deloc triste şi au acea „nepăsare" a entomologului care disecă o gîză. „A muri înseamnă a trece de la starea de animal sensibil la aceea de obiect rigid". Definiţie corectă de clinician fără sentimentul tragicului. G. Călinescu preferă să fie, în astfel de cazuri, nu un moralist propriu-zis, ci un estet impersonal care nu vrea să se lase terorizat de tragediile existenţialului. **Neantul** nu-i dă frisoane, **vidul** poate fi clasat, **dispariţia** individului este un proces care intră într-o ordine logică şi, acolo unde este ordine, este şi putinţa de a stăpîni prin raţiune. Ar trebui replicat că raţiunea descrie, într-adevăr, răul, dar nu ne vindecă de el, defineşte fatalitatea dar nu poate împiedica manifestarea ei...

Eugen Simion

*) G. Călinescu : **Aforisme şi reflecţii.** Ediţie îngrijită de I.D. Pîrvulescu şi Al. Stănciulescu-Bîrda. Prefaţă de I.C. Chiţimia. Editura Albatros.

Erată : În articolul din numărul trecut (Un „matein") se va citi corect : „Tuţa este neînfrînată, demonică, de o senzualitate sălbatică şi inocentă ca şi aceea a indivizilor cu care se împreună".

O carte despre Lucian Blaga

ORESURECŢIE a biografiei în literatura noastră e lesne observabilă astăzi. După o mai veche biografie **G. Călinescu,** semnată de Ion Bălu în anul 1931, au început să apară altele două, una închinată lui Liviu Rebreanu de N. Gheran, editorul operei scriitorului, şi alta lui Titu Maiorescu de către Z. Ornea. Blaga nu are încă o biografie propriu-zisă, ea se lasă mereu aşteptată, deşi în ultima vreme s-a scris mult despre persoana lui fascinantă, despre operă în general. Teritoriul ultimei părţi din existenţa pămînteană a scriitorului clujean este deşelenit de Achim Mihu într-un serial din „Tribuna" de anul trecut, operaţie extrem de necesară, pentru că numai astfel adevărul are prilejul să triumfe. Asemenea cercetări documentare s-ar impune şi pentru alte perioade din viaţa scriitorului, în parte falsificate sau numai trecute sub tăcere.

Recenta micromonografie **Lucian Blaga** din cunoscuta colecţie a editurii „Albatros", semnată de Ion Bălu, revitalizează conceptul de biografie, prin implicaţiile ei în stufărişul creaţiei, pornind de la dimensiunile interioare ale personalităţii, care oferă interpretării trei „texte" fundamentale : un spaţiu epic biografic, născător de scenarii diverse, o biografie interioară, ce deserveşte opera, ca şi o „istorie a evenimentelor spirituale", adică un întreg complex de împrejurări ce înlesneşte apariţia imaginarului. Cele trei aspecte (Ion Bălu scrie „texte" sub influenţă semiotizantă) sînt în permanentă interdependenţă, se întrepătrund şi prin mijlocirea acestui proces continuu oferă posibilitate cercetătorului să gîndească „scenarii epice" nelimitate, în funcţie de tipul de lectură asumat şi astfel relaţia biografie-operă îşi justifică valabilitatea.

Comentariul lui Ion Bălu este structurat în perspectiva genurilor literare, mai mult din raţiuni metodologice : poetul, dramaturgul, prozatorul, filosoful. Cel dintîi aspect vrednic de luat în seamă al acestei micromonografii devine cel al delimitărilor. Ion Bălu se mişcă alert printre afirmaţiile deja făcute despre poezia lui Blaga. Credinţa autorului e „că adevărata înţelegere a operei lui Lucian Blaga presupune cu necesitate autonomia sferelor de creaţie" (p. 38), ceea ce înseamnă a nu condiţiona poezia de filosofare sau invers şi a demonstra tripla înzestrare nativă a lui Blaga, aşa cum a făcut-o Const. Noica în articolul, atît de mult citat, **Filosofia lui Blaga** din revista „Transilvania" (XIV, 1935, nr. 4, aprilie, p. 8). Important e că fiecare dintre cele trei compartimente ale creaţiei Blaga a fost înzestrat cu însemnele originalităţii, fără de care nu se poate concepe o operă viabilă. Analiza poeziei merge paralel cu receptarea ei în epocă, după natura generaţiilor critice, care au promovat-o, de la o reţinere calculată a lui E. Lovinescu şi pînă la afirmarea deplină începînd cu apariţia volumului **Lauda somnului** din 1929, cînd lirica lui Blaga începe să fie înţeleasă ca „transcriere a unui proces lăuntric", susţinut de o profundă vocaţie metafizică. Ion Bălu, ca de altfel, şi ceilalţi comentatori ai poeziei lui Blaga, constată o evoluţie spre „textualizare" a acestei creaţii ; primul dintre aceştia a fost Ion Breazu, chiar dacă nu şi-a dat seama de viitorul conceptului, el a demonstrat noua problematică din volumul **În marea trecere** din anul 1924. Deşi istoricul literar nu se folosea de metodologia semiotică, a gîndit-o înainte de alţii, atitudine ce va fi reactualizată de Ion Pop şi Marin Mincu. Primul vorbeşte de tainele ascunse în semne iar al doilea constată un „univers străin" faţă de etapa precedentă. Această evoluţie a poeziei lui Blaga a dus, pe de o parte, la neînţelegerea multor contemporani, a căror conştiinţă estetică rămăsese în zodia sămănătorismului anacronic împreună cu criticii literari corespunzători, socotiţi astăzi „detractori", iar, pe de altă parte, la străduinţa unor comentatori de a veni în întîmpinarea modernităţii poetului, pe care totuşi n-au putut-o sesiza nici criticii de structură raţionalistă, lipsiţi de sensibilitate metafizică, de la M. Ralea la Vladimir Streinu.

Dramaturgia lui Blaga este interpretată de Ion Bălu ca o creaţie izvorîtă din permanenţa mitului, o „coborîre în adîncuri", de unde a scos semnificaţii noi, nebănuite pînă la el. Este dreaptă afirmaţia lui Ion Bălu că prin problematica pieselor de teatru ale lui Blaga el se aşază deasupra contemporanilor autohtoni, dar nu putem fi de acord cu ideea că teatrul lui are „afinităţi structurale" cu cel al lui Camil Petrescu, care, oricum, se aşază „alături", nu pe acelaşi nivel estetic.

Capitolul despre prozator este doar schiţat în linii generale, aşteptîndu-se publicarea textului definitiv al **Hronicului,** „care a dus la meditaţia asupra vîrstelor sale pînă la ultimii ani de viaţă" (p. 136).

Şi filosofia lui Blaga este cercetată tot din perspectivă evolutivă, în funcţie de apariţia cîtorva obsesive „nuclee meditative", cum ar fi mitul, misterul, stilul cultural. Trebuie să recunoaştem că aceasta este partea fundamentală a micromonografiei, filosofia fiind considerată creaţia de maximă potenţă în activitatea lui Blaga (şi el o considera la fel), ca gînditor român cu un sistem filosofic original, caracteristic, cu voinţa de a crea lumi noi, cu năzuinţa de depăşire, folosind o metodă cu virtualităţi inedite, fiind cel dintîi cugetător care înţelege **misterul** ca o problematică fundamentală a existenţei. S-ar putea să aibă dreptate Const. Noica : veacul nostru ar putea fi considerat secolul lui Blaga şi merită reţinută şi ideea lui Ion Bălu, aceea de a admite „prezenţa în gîndirea lui Lucian Blaga a unui sîmbure de geniu" (p. 168). Mai puţin substanţial este capitolul despre ateismul lui Blaga şi ar rămîne încă de verificat dacă autorul **Trilogiilor** datorează atît de mult filosofiei indiene, cum crede Ion Bălu.

Lucian Blaga de Ion Bălu este una dintre cele mai temeinice micromonografii a colecţiei editurii „Albatros". Deşi apărută în cadrele unei colecţii cu rosturi precise, cercetarea îmbină armonic analiza cu sinteza reuşind să creioneze un profil distinct scriitorului Lucian Blaga, situîndu-l într-un loc de frunte, inconfundabil, în teritoriul literaturii şi culturii româneşti.

Nae Antonescu

Povestea unei izbînzi

„LA 46 de ani, cîți avea în vara lui 1886, Maiorescu era un bărbat robust, cu părul capului rărit și încărunțit, cu fruntea frumoasă, senină și largă, cu barbișonul bine înspicat, alungit, care se unea cu mustața. Delavrancea spunea că mustața lui Maiorescu era întoarsă ca un cosor și îmbinată cu barbișonul. Gura abia se întrevedea. Privirea ochilor negri, dîrză dintotdeauna, era parcă mai obosită și mai îngrijorată. Nu era deloc înalt... dar întreaga sa înfățișare, comportarea și glasul lui exprimau măreție, sporindu-i, deloc ciudat, parcă și dimensiunile fizice". Cu acest portret sobru și exact își începe Z. Ornea al doilea volum al biografiei sale, urmărind existența unui T. Maiorescu „trecut bine de vîrsta mijlocie" pînă la finalul ei.

În 1886, Maiorescu se recăsătorește. La căsătoria civilă iau parte 22 de persoane, toate, rude ale Anei Rosetti, nici una a criticului. Împrejurarea spune multe. Primii șase ani ai noului menaj sînt dificili din cauza ipohondriei Anei, care, deși femeie tînără (avea, la nuntă, 33 de ani), se credea bolnavă și-și lua mereu măsuri de precauție, dar mai ales din cauza geloziei ei, care smulge într-un rînd bărbatului o expresie pe cît de plastică, pe atît de tare („Anicuța, ca o furie, ochii învăpăiați, sprîncenele în goană de încruntare, minele reci etc., un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idioată"). Viața lui Maiorescu nu e ușoară și din pricina multor ocupații, care-l absorb și-l opresc de la activități propriu-vorbind intelectuale. „Mai mult filosofie, domnule Maiorescu ! !", își recomandă el însuși în jurnal în februarie 1888, prilej pentru biograf să comenteze malițios : „Numai de filosofie sau de stil de viață filosofic nu putea fi vorba acum". Avocatura, cursurile universitare și politica îi mănîncă tot timpul. La 20 noiembrie 1889 se reiau ședințele Junimii bucureștene (cu asistența schimbată : numeroși oameni politici și nelipsitele rude dinspre partea Anei), la care Coșbuc citește **Nunta Zamfirei** și Caragiale **Năpasta.** Dar Maiorescu se convinge repede că astfel de serate nu-l mai satisfac și, cu decizia lui obișnuită, le transformă repede caracterul, invitîndu-și la ele studenții, pe mîna cărora va da, nu peste mult timp, și „Convorbirile". Tactică perfectă, fiindcă vechea Junime își trăise traiul. Biograful e de părere că pe la începutul deceniului al zecelea noua Junime trebuie considerată constituită. Concluzia lui mi se pare corectă: nu e vorba de o înviorare a societății născute la Iași cu un sfert de veac în urmă, așadar, de o întinerire a junimismului, ci de o menținere în activitate a maioresciansmului. Noii junimiști își vor asuma, de altfel, sarcina de a polemiza cu gheriștii, în vreme ce Maiorescu și Gherea vor sta deoparte. După credința lui Z. Ornea, adevărata polemică Gherea-Maiorescu aceasta și este, cu mult mai bogată și mai diversă decît schimbul inițial de articole dintre mentori. Sub această fațadă publică, existența privată este chinuită de recidiva bolii Clarei, fosta soție, care moare în 1892 la Berlin. Ireproșabil în raporturile familiale, Maiorescu nu e prezent totuși la înmormîntare (nu i se spusese), după cum nu e nici la căsătoria Liviei, fiica lui cu polono-lituanianul Eugen Dimsza. Relațiile tată-fiică se vor relua, cu dificultate, ceva mai tîrziu, dar Maiorescu o va „nota" mereu rău pe Livia în jurnal. Va triumfa însă „politețea convențională", cum zice, iarăși malițios, biograful, și tatăl, împreună cu noua soție, va călători în Rusia, unde Livia și Dimsza aveau o moșie, își va cunoaște nepoatele etc. La acest capitol, folosind caietele de **Însemnări zilnice** încă inedite și unele informații primite prin Marta Anineanu, Z. Ornea aduce o contribuție extrem de interesantă, reușind să refacă întreaga descendență a lui Maiorescu pînă în prezent, cînd două strănepoate ale criticului trăiesc încă în Polonia, știind românește și fiind la curent cu ce se scrie despre străbunicul lor, și cînd există tot acolo chiar și un stră-strănepot, pe nume Ias, student la Drept și la Filologie.

DAR să ne întoarcem la epoca în care Maiorescu, stabilizat și financiar, după 1893, pare a se bucura, cu expresia pusă de biograf în titlul primului capitol din acest al doilea volum, **de statornicia maturității.** Relațiile lui cu prietenii ieșeni de odinioară s-au deteriorat vizibil. Abia dacă se înțelege cu Th. Rosetti și Carp, de care îl ține încă legat activitatea politică ; pe Negruzzi, care-i venea acum cumnat, fiind căsătorit cu o soră a Anei, îl disprețuiește, și ca scriitor, și ca politician, și ca om, relatînd foarte iritat în jurnal mai ales meschinăria lui în afacerile de bani. Biograful nu pierde ocazia să înregistreze ceea ce, cu un adevărat clișeu, s-a numit inafectivitatea maioresciană. Cînd moare, în 1899, Zizin Cantacuzino, prietenul cel mai apropiat, Maiorescu consacră evenimentului șapte pagini de însemnări. „De astă dată — comentează Z. Ornea — se pare că Maiorescu a fost întrucîtva afectat". Mi se pare excesivă nuanța. O parte a așazisei inafectivități e o pură chestiune stilistică. Maiorescu nota totul „rece, repede și sec", după cum spune Z. Ornea, dar nu numaidecît din indiferență, ci și ca efect al educației primite, neînclinate spre confesiune. Criticul era ceea ce se cheamă un om exact, jurnalul lui făcînd necontenit dovada lipsei de emfază care îi reflecta rigoarea.

Biografia lui Z. Ornea nu putea lăsa nediscutat raportul frapant — de cînd au fost publicate primele **Insemnări zilnice** — dintre olimpianismul criticului și ceea ce el ascundea. Contemporanii au văzut numai masca. Toate judecățile lor pornesc de la ea. Publicarea de către Pogoneanu, în 1937, a jurnalului a atras deodată atenția asupra faptului că olimpianismul era o aparență, dar și o disciplină: autoimpusă ca și, cred eu, aceea stilistică. Căci, chiar dacă **Însemnările** au fost acelea care au lăsat să se ghicească **efortul** criticului de a-și construi o personalitate publică, precum și multele sale dificultăți în atingerea acestui țel, ele sînt departe de a reprezenta un jurnal „sincer", în sensul de spovedanie neînfrînată. „Răceala" stilistică este evidentă, soră geamănă cu cealaltă „răceală", din comportare, care a creat masca olimpiană. „Nici o undă de bunătate, fie și neblajină, nu iradia spre cei din jur din inima încercatului bătrîn. Maiorescu nu a fost niciodată un om bun", observă Z. Ornea într-un rînd, adăugind o tușă groasă la portretul, și așa netolerant, făcut omului. Am unele motive să nu împărtășesc această judecată. Sigur, bun și rău la suflet sînt noțiuni vagi și relative; la urma urmelor, ele ar trebui deduse din actele omului, nu considerate apriorice. Ce dacă jurnalul maiorescian e plin pînă la buză de remarci severe, mizantropice și chiar nedrepte? Ca profesor înnăscut, Maiorescu punea note tuturor, necruțîndu-se nici pe sine. Adevărata întrebare este dacă el a făcut bine sau a făcut rău celor din jurul lui. Z. Ornea socotește de pildă că Maiorescu a avut înclinarea de a-și folosi emulii ca pe niște instrumente în realizarea scopurilor sale (deobicei politice). „Aproape de inima sa, care nu a cunoscut deschiderea dezinteresării, nu se afla, mai niciodată, nimeni", conchide biograful, oarecum în felul lui N. Iorga pe vremuri. Sigur e că Maiorescu nu a fost un expansiv. N-a avut spiritul „slav" al lui Gherea. A fost mai curînd discret și reținut. Dar că n-a cunoscut dezinteresul nu se poate spune. Oare pe Eminescu l-a sprijinit moral și material doar ca să se știe în eternitate acest lucru, adică interesat ? Însă ce nevoie avea, în definitiv, criticul, care i-a descoperit cel dintîi geniul, să se păstreze și amintirea filotimiei lui? Și-a ajutat studenții merituoși cu burse, în țară și în străinătate, le-a găsit posturi universitare, le-a încredințat revista, i-a virît într-unul din cele două mari partide politice ale vremii. Să fi fost și de data asta la mijloc doar interesul personal? Cînd unii dintre ei au trecut de partea adversarilor, Maiorescu s-a supărat. Acest fapt nu arată însă că urmărise să-i instrumentalizeze: supărarea lui este cît se poate de lesne de înțeles sub raport omenesc. Cine altcineva ar fi fost bucuros să se simtă „trădat" de discipolii politici? Strictețea lui Maiorescu, refuzul lui de a-și divulga toate mizeriile intime, reținerea în vorbe și gesturi, moralismul chiar (ardelenesc, german) nu probează nici lipsă de simțire, nici lipsă de altruism, și nu interesul egoist mișcă actele criticului: dacă ne luăm după rezultatele faptelor sale și nu după impresii bazate pe presupuse defecte personale, acest lucru mi se pare la fel necontestabil ca și rolul jucat de critic în istoria literaturii române.

De altfel, o idee conducătoare a biografiei lui Z. Ornea este și aceea a raportului dintre succes și eșec la Maiorescu, așadar legată de asemenea de modul în care se cade valorificată acțiunea lui. Într-un **Tablou final,** autorul se mărturisește persecutat de „teribila intuiție" a lui Sartre care a spus în ultimul său interviu că „povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec". Afirmația lui Sartre este valabilă exclusiv din unghiul moral al protagonistului însuși al unei povești, dacă el și-ar recapitula-o sau și-ar scri-o, dar, din unghiul extern al biografului, ea este cel mai pur sofism. Ca biograf, noi nu ne interesăm decît de oameni care s-au realizat. Biografia unui învins este un paradox și se poate imagina doar în măsura în care, prin exemplaritate întoarsă, ea susține de asemenea ideea de izbîndă. În cazul lui Maiorescu, Z. Ornea are totuși un temei special să ridice chestiunea, și anume acela că, în perspectiva jurnalului, aproape toate victoriile maioresciene sînt dublate de înfrîngeri. În ansamblu, așa cum biograful recunoaște la urmă de tot, viața lui Maiorescu n-a fost un eșec, ci „ipostaza exemplară a unei vieți desăvîrșit autorealizate, care și-a transmis astfel imaginea posterității." Era absurd să fie altfel. Dar privită de aproape și, mai ales, în paginile **Însemnărilor zilnice** (ale căror 44 de caiete, din care doar 14 au fost tipărite, rămîn documentul capital), viața lui Maiorescu alternează victoriile cu eșecurile. Biograful notează că există mai multe perioade după 1886, în viața lui Maiorescu, putîndu-se stabili „plinuri" și „goluri", care se succed la intervale de 6—8 ani. Panta urcătoare a vieții lui de după 1886 atinge un vîrf în 1893, după care începe coborîșul, ajungînd în punctul cel mai de jos prin 1900 sau 1901, pentru ca, după această dată, un nou urcuș să-l ducă la apogeu, prin anii 1909—1912, după care nu mai e loc decît pentru declinul definitiv. Dar mai este ceva: un contratimp tragic între planul public și cel privat, care face ca o izbîndă într-unul să aibă un eșec aproape simetric în cel de al doilea și invers, sau ca fiecare reușită să plătească prețul unei înfrîngeri. Exemple sînt nenumărate. Apogeul carierei politice (prim-ministru în timpul războiului balcanic și lider al partidului conservator) începe practic odată cu demisia — silită — de la Universitate, în urma conflictului cu Haret. Sau: în 1912, cînd prestigiul lui Maiorescu atinsese culmea, survine, brusc, cancerul care va provoca moartea Anei. Tevatura prim-ministeriatului, care-l întărește sufletește pe bătrînul septuagenar, este dublată de o tevatură, a operațiilor și curelor medicale succesive, care-l ruinează. Dincolo de apoteoza omului politic vedem imaginea bărbatului răstignit afectiv. Ultimele capitole ale biografiei au titluri oximoronice cît se poate de sugestive: **Infrîntul glorios** și **Tristețea apoteozei.** Dacă majoritatea comentatorilor anteriori (inclusiv Lovinescu) au stăruit pe opoziția dintre olimpianism și nefericire, Z. Ornea, fără a o eluda, din contra, producînd argumente noi, descoperă că o importanță la fel de mare o are și opoziția dintre victorie și eșec. Ambele ritmează, de altfel, din interior viața lui Maiorescu, proiectînd-o în destin.

În **Tabloul final,** Z. Ornea încearcă să unifice elementele, nu într-un portret, dar într-o imagine morală explicatoare : aceasta i se pare a fi, în deosebire de părerea celor mai mulți critici, **un complex de inferioritate.** La originea întregii evoluții și personalități maioresciene ar fi stat dorința de a se ridica pînă pe cele mai înalte culmi a unui om cu o origine modestă, dar cu o înzestrare sufletească și intelectuală excepțională, a unui aristocrat al spiritului și al caracterului care a vrut să fie considerat egalul în toate privințele al aristocraților prin naștere. „Ar fi putut — scrie Z. Ornea — privi cu dispreț pretențiile aristocrației. O disprețuia într-adevăr, dar se străduia să-i intre în grații, pentru a cuceri egalitatea de tratament la care aspira. Ciudată această antinomie a omului Maiorescu!" E foarte probabil să fie așa și complexul de superioritate, diagnosticat de quasi-totalitatea comentatorilor, să mascheze unul de inferioritate, care a furnizat în realitate combustiunea necesară... Fapt e că Maiorescu a cîștigat partida pe care o începuse ca adolescent la Theresianum (Z. Ornea indică într-o notă de subsol ce au devenit colegii și prietenii lui de la gimnaziul vienez: dintre toți, Maiorescu a făcut cariera cea mai strălucitoare și a lăsat urmele cele mai durabile. Și-a ținut promisiunea de a le arăta „măgarilor de vienezi ce e un român", pe care o însemnase în jurnalul său cu jumătate de veac înainte).

NU-AȘ putea spune ce e mai remarcabil în această **Viață a lui Titu Maiorescu,** una din biografiile majore pe care le avem (literar, superioară celei a lui Gherea, datorată tot lui Z. Ornea, și cartea cea mai bună de pînă azi a autorului): înfățișarea vieții personale a protagonistului sau a celei publice, descrierea relațiilor familiale ori a carierei politice. Amîndouă laturile sînt deopotrivă de temeinic documentate și de palpitante. O recenzie nu are cum releva nici măcar o infimă parte din meritele de detaliu, ținînd de exhaustiva informare ori de finețea psihologică. Trebuie citite — și se citesc ca un roman — aproape toate paginile în care se povestesc tribulațiile sentimentale, morale ori politice ale lui Maiorescu, viața lui, în definitiv, care, înainte de a fi exemplară, este una ca oricare alta, banală, sfîșiată, comică, tragică și, din cînd în cînd, melodramatică.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Viața lui Titu Maiorescu,** vol. II, Cartea Românească, 1987.

Promoția 70

S.F.

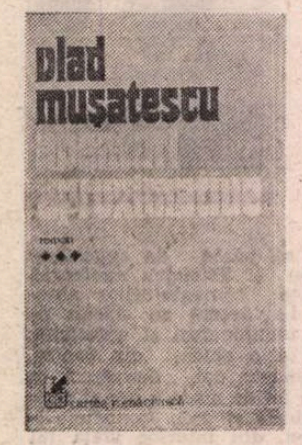
■ VOICU BUGARIU (n. 1939) : **Vocile vikingilor** (1970), **Sfera** (1973), **Lumea lui Als Ob** (1981), **Literații se amuzau** (1983), **Curajul** (1985), **Coborire în ape** (1986). Afirmat mai întîi în critică, gen în care a și dat cîteva cărți fără ecou notabil, Voicu Bugariu s-a impus cu mai mult aplomb în literatura zisă științifico-fantastică unde, după două tentative (**Vocile vikingilor** și **Sfera**) ce denotau mai curînd disponibilități mimetice decît originalitate, a reușit cu o a treia (**Lumea lui Als Ob**) să facă un pas în afara seriei ; modelul său este Poe (pe care, într-o povestire, îl și parafrazează), poate și Gauthier (cel din prozele fantastice), accentul nu este pus pe anticiparea performanțelor tehnico-științifice dar pe revelarea efectelor lăuntrice, în psihologie, sau de comportament produse de împrejurări bizare, aparent inexplicabile, supranaturale ori de situații SF tipice; modelul poesc este retușat într-un spirit ce ține cont de statutul contemporan al genului, autorul nostru încercînd o linie între parabolele lui Ray Bradbury și moralismul lui Stanislaw Lem ; într-un minim decor SF, uneori și în decor domestic se petrec întîmplări neobișnuite, unele explicabile din perspectiva unui viitor tehnico-științific îndepărtat, altele de o bizarerie ce contaminează înțelegerea bazată pe informațiile prezentului, întîmplări care se constituie întotdeauna într-un pretext pentru o incursiune în psihologia, comportamentul și mentalitatea personajelor ; problematizarea deține un loc privilegiat în atenția prozatorului, imaginația lui arătîndu-se mai productivă în excursul analitic decît în cel creator de situații epice ; savoarea povestirilor vine din această despicare a firului în patru de-a lungul și la urma căreia o întîmplare bizară, insolită, anticipatoare etc. își sporește misterul în aceeași măsură în care și-l limpezește ; în locul ceții semantice din jurul simburelui epic se instaurează, grație efortului analitic, o ambiguitate sugestivă.

Două povestiri din remarcabila **Lume a lui Als Ob** sînt ilustrative pentru semnul particular al SF-ului practicat de Voicu Bugariu. Una **(O excursie)** introduce ingenios într-un spațiu tematic foarte frecventat de SF, anume al călătoriei în timp, de data asta înapoi, o idee borgesiană ; autorul pune în situațiile epice din două povestiri de E.A. Poe cîteva personaje noi, unele din viitor, altele (Poe însuși) din prezentul narat, rezultatul fiind o parafrază sugerînd echivalența timpului trăit cu timpul fictiv ; nu numai ideea e borgesiană dar și procedeul, originalitatea autorului ținînd de chiar dubla îndatorare a textului său, de fapt o subtilă alianță care nu se poate confunda cu nici unul din termenii ei. A doua (care dă și titlul cărții) e tot o călătorie, numai că în viitor și pe o altă planetă care, însă, seamănă izbitor, prin relief, climă, faună și floră cu Pămîntul ; și aici găsim o intenție de parafrază (a **Odiseei** lui Homer) ; călătoria e plină de peripeții dar nu bizareria acestora reține atenția cititorului ci ideea abil sugerată că lumea lui „ca și cum" (echivalentul românesc al germanului „als ob") este, ca să zic așa, o lume la purtător, ce se lasă văzută numai în procesul „regăsirii", al „identificării", înțelese ca tensiune a ființei, ca „dor". **Literații se amuzau** reprezintă un fel de trecere de la SF la proza realistă, interesantă prin speculațiile despre raportul dintre realitate și ficțiunea literară (personajele sînt scriitori aflați în vacanță la o casă de odihnă) și printr-o **mise en abyme** de tip detectivist. **Curajul** și **Coborire în ape** compun un ciclu romanesc despre lumea minerilor și, respectiv, a oamenilor mării, ambele suferind de prolixitate epică și crispare stilistică.

Laurențiu Ulici

Proza

Umorul îngîndurat



PENTRU cel ce ne-a delectat cu **Aventurile lui Conan Doi — jocurile detectivului Conan,** ultima sa carte*) este, în oarecare măsură, neașteptată, nemaiurmărind — aceasta este evident — să ne provoace exclusiv destinderea și buna-dispoziție : volumul trei al memoriilor sale poartă amprenta, pe alocuri, a unui dramatism abia ascuns. Autorul păstrează un echilibru între situațiile așa-zicînd obișnuite și cele ieșite din sfera „normalului" : amintiri despre activitatea sa de machetator în cadrul creării noii reviste „Magazin istoric" sau al revistei „Argeș", ori despre diverși scriitori cunoscuți de-a lungul timpului, dintre care, prezentați mai amănunțit, se desprind Francisc Munteanu și Tudor George —alternează, probabil în intenția clară a autorului, cu cele mai outin luminoase, despre copilăria și rudele care au dominat-o, deloc reconfortante, tratate, totuși, cu o minimă doză de umor și detașare, și cu aceea, ilustrînd un tragic „perfect", despre vărul său, cu un nume parcă predestinat, Micușor Podașcă, personaj apt de-a fi trecut prin „grila psihanalitică", demonstrînd în toată amploarea sa o „conduită de eșec" dintre cele mai spectaculoase. O puternică doză de umor intră în re-evocarea figurii savuroase a mătușii sale, tanti Ralița, binecunoscută din ciclul sus-amintit. Un alt ecou, nostalgic parcă, al aventurilor detectivului Conan îl constituie pătania autorului cu „Zavedei-sută de lei", devenit și titlu al capitolului în chestiune, un fantezist mecanic „factotum", ce are veleitatea de a repune în funcțiune orice aparat defect.

Așa cum am menționat, istoria de familie ne aduce în contact cu o realitate nu prea plăcută : tatăl este afemeiat, dovedind, printre altele, o pasiune „morbidă" pentru fosta învățătoare a fiului său ; totodată, el se află sub dominația mamei sale, suferind acțiunile nefaste ale acesteia, care se ocupă cu stricarea tuturor căsniciilor rudelor, inclusiv celei a fiului ei, pe care o disloacă într-un chip uimitor, alungind-o pe soție în favoarea iubitei fără știrea acestuia ! Aflînd cele întîmplate, tatăl își părăsește iubita, plecînd să-și aducă înapoi nevasta — toate acestea, sub privirile copilului. Nici familiile rudelor nu duc lipsă de conflicte ; copilăria este, cum spuneam, traumatizantă, dar efectele ei maxime se concentrează în persoana vărului menționat anterior, numit „Berbecuțul", un „copilaș cu două mame", care ajunge să-și caute, ca adult, compensații erotice epuizante, suferind eșecuri profesionale, apoi îmbolnăvindu-se și murind. Din aceeași categorie face parte și „căruntul de la cenzura militară", scriitor strivit de condițiile epocii căreia i s-a raliat, incapabil să-i opună refuzul, și de remușcările insolvabile consecutive acestei situații. În contrast cu ele, evocarea unor figuri de scriitori, cu predilecție cea a lui Francisc Munteanu, ilustrează o „conduită de succes" : bolnav, scriitorul, trepidînd sub presiunea proiectelor sale, „lichidează" bolile, spre uimirea medicilor, cu o rapiditate remarcabilă.

O altă replică umoristică la **Jocurile detectivului Conan** o constituie descrierea excursiei în străinătate, în cadrul unui schimb de experiență. Pățania de la graniță, cînd, nevoit să-și radă barba pentru a semăna cu fotografia de pe pașaport, ajunge „să nu mai semene cu nimeni", din cursul altei călătorii, nu se mai repetă; însă, ajuns la Moscova, autorul se rătăcește în timpul unui spectacol, nimerind la o repetiție a „Dansului săbiilor", este confundat de regizor cu un balerin întîrziat și silit să execute figurile complicate (și extenuante) ale baletului, pînă la lămurirea situației ; la sfîrșit, primește un compliment neașteptat, transmițîndu-i-se regretul aceluiași regizor de-a nu avea în ansamblul său un balerin atît de trupeș. („Trupești" aceasta, binecunoscută de la detectivul Conan Doi, și regăsită la personajul narator, constituie, și în actuala carte, un prilej de amuzament, prin același repetat îndemn din partea medicilor de a slăbi cu orice preț, îndemn pe care autorul se face a-l urma, neînregistrînd alt rezultat decît creșterea încăpățînată în greutate). Spre sfîrșitul cărții, odată cu abandonarea reședinței de la Tîncăbești, autorul schimbă cu totul registrul relatărilor sale ; în satul în care s-a mutat, interesul îi este incitat de o echipă originală de fotbal, formată din figurile reprezentative ale localnicilor, ca și de spiritul total democratic în care se desfășoară competițiile. Intitulat **Terificii old-boys,** capitolul marchează și primele semne, discrete, ale unei vîrste nu prea tinere : autorul se descrie pentru întîia oară pe post de observator exclusiv, nu și de participant, ipostaza de spectator la meciurile de fotbal părînd a fi și un simbol. Impresia este accentuată de ultimul capitol, al întîlnirii cu neamurile îndepărtate și ignorate pînă atunci, din satul considerat natal, și de activitatea depusă în căutarea unui arbore genealogic al familiei sale ; autorul pare a se retrage din „viltoarea vieții" spre matca originară. Ni se pare un prilej de-a sublinia o trăsătură a autorului devenit personaj, care străbate egală întreg parcursul narațiunii : manifestată față de nefericitul văr căzut victimă familiei ca și față de un Eusebiu Camilar, întîlnit într-o stare de deprimare noaptea pe străzi, invitat acasă și tratat cu căldură, subînțeleasă din comportarea comprehensiv-compătimitoare în fața „căruntului de la cenzura militară", ca și din atitudinile, reflecțiile și sentimentele față de declinul înregistrat la sfîrșitul vieții de către Ionel Teodoreanu, **generozitatea** sa, capacitatea de înțelegere și ajutorare a celor aflați în dificultate morală și materială se păstrează nealterată, fără scăderi sau omisiuni la acest personaj care, aflăm acum, nu a fost chiar cruțat de unele evenimente — după cum le-ar numi el — stresante. Cartea lui Vlad Mușatescu rămîne, în pofida unor umbre de îngîndurare, deconectantă și umoristică, suscitînd totodată și un interes — îndeosebi pentru cititorul obișnuit — de natură documentară prin referirea la unele figuri ale literaturii contemporane, și nu numai.

Nicolae Baltă

*) Vlad Mușatescu, **Aventuri aproximative,** vol. 3, Ed. Cartea Românească, 1987.

VITRINA

● **ȘTEFAN AUG. DOINAȘ — Foamea de Unu** (Editura Eminescu). Antologie în colecția „Poeți români contemporani". Autorul își „reordonează" cu acest prilej opera, procedînd la o selecție severă a textelor și grupîndu-le în etape și cicluri noi, în așa fel încît să pună într-o mai limpede ecuație de evoluție componentele de viziune, tematică și stil ale poeziei. Apar — astfel — compartimentări diferite de acelea din antologia sa **Alfabet poetic** (B.p.t., Ed. Minerva, 1978). Sînt indicate — în primul rînd — trei perioade mari de creație, delimitînd cele trei secțiuni ale cărții de acum : **1941—1957, 1958—1974, 1975—1985.** Fiecare secțiune cuprinde patru sau cinci cicluri, construite pe criterii de omogenitate tematico-stilistică : **Manual de dragoste, Mistrețul cu colți de argint, Ovidiu la Tomis** și **Anul scufundat** pentru prima etapă ; **Foamea de Unu, Voluptatea limitelor, Păunul albastru** și **Conjuratio poetica** pentru etapa a doua ; **Jurnal de aprilie, Pana de gîscă, Hesperia, Vînătoare cu șoim** și **Ontopoeme** pentru cea de-a treia. Urmărind dialectica internă a creației mai bine decît ar face-o reparcurgerea liniară a volumelor publicate, acest „scenariu" al operei aplică, fără ostentație, perspectiva cristalin-conceptuală asupra poeziei la care autorul a ajuns în etapa **Ontopoemelor.** Clarificîndu-se, coerența ansamblului impune și redistribuirea dincolo de limitele celor trei perioade (de pildă în **Anul scufundat,** ciclu din etapa 1941—1957, sînt incluse acum **Delta,** datată în **Alfabet poetic** „1969", și **Sonete către Euridice,** datate acolo „1974" — v. ed. cit., p. 181 și 236). Conform uzanțelor colecției, volumul se deschide cu o prefață critică, semnată de această dată de Radu Călin Cristea, care oferă o fină descriere globală a operei poetului, insistînd asupra cîtorva puncte importante : raportul dintre „originalitate" și „originaritate", ideea „livrescului" și a „ermetismului" doinașian, „natura sintetică" a poeziei, relația dintre cititor și „textul-care-știe tot", „spectacolul ludic", „consistența magică" a cuvîntului, „polemismul implicit" — totul mergînd către concluzia că „Ștefan Aug. Doinaș este unul din marii contemporani ai literaturii noastre și prin opera sa cultura română își va regăsi oricînd, într-o clipă de grație, conștiința de sine" (p. XV). Tot conform uzanțelor colecției, volumul se încheie cu o selecție de „referințe critice", extrase din texte de Vl. Streinu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Regman, O. Cotruș, Gh. Grigurcu, L. Ulici, M. Nițescu, P. Poantă, E. Simion, Geo Bogza.

● **NICOLAE MANOLESCU — Despre poezie** (Editura Cartea Românească). Eseu încadrabil — pentru a alege un exemplu autohton — în categoria călinescienelor **Principii de estetică.** Criticul își propune (cu maximă seriozitate, dar și — în același timp — cu o benefică doză de autoironie, asumată explicit în **Postfață** și vizibilă din start în opțiunea pentru motto-ul „**A gîndi poezia înseamă a nega poezia** / Maximă taoistă" !) descrierea și definirea poeziei, operații în vederea cărora pune în mișcare un aparat conceptual complex. În cele o sută de pagini ale primei părți, intitulate chiar **Ce este poezia,** autorul urmărește construirea unei poetici care să evite disputa dintre teoriile non-lingvistice (de tip crocean) și cele lingvistice (de la retoricile clasice la acelea structuraliste și post-structuraliste). Punctul de plecare e ideea că „dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat mai înainte în limbă, nu e mai puțin adevărat că nu există nimic în limbă capabil să dea naștere de la sine poeziei". (p. 19). Spre deosebire de poeticile de tip lingvistic, devine astfel esențială analiza raporturilor dintre limbă și poezie ca sfere perfect delimitate: căci poezia „face apel la micro-structurile limbii ca la un material cu ajutorul căruia își construiește macro-structura proprie" (ibid.) Drept pentru care criticul parcurge acele „micro-structuri" în trepte demonstrative : la nivelul cuvîntului, unde analizează **mimologismele, agramaticalitățile** și **tropologismele** (cu opriri mai îndelungate **asupra problematicii** metaforei și cu o „critică a poeziei ca semioză") ; apoi la nivelul semanticii frazei ; și — în sfîrșit — la acela al limbii ca materie globală a poeziei („Materia poeziei nu este nici cuvîntul, nici fraza, ci limba ca atare" — p. 66). Teritoriul investigației teoretice ar trebui fixat — sugerează criticul — între semantică și semiotică, ori mai bine-zis deasupra lor (poemul se comportă „ca o unitate formală de tip particular, ca un «text» : care nu e la fel de stabil ca semnul, dar nici la fel de labil ca fraza" — p. 67). În această fază a discuției sînt propuse trei nivele ale „macro-structurii" **poeticului,** componente ale unui model personal : prozodia („formă" a poeziei), universul („conținut" al poeziei) și expresia (funcția poetică, „similară cu semnificația, la nivelul semnului, și cu referința, la nivelul frazei" — p. 69). Ca trăsătură specifică poeticului e adăugată intertextualitatea. Acest întreg demers al definirii poeziei se sprijină pe sau se delimitează de un număr important de concepte și teze ale unor teoreticieni, critici, lingviști, stilisticieni, precum G. Genette, J. Cohen, Tz. Todorov, R. Jakobson, T. Vianu, E. Benveniste, R. Barthes, I. Coteanu, M. Riffaterre, M. Zamfir, P. Ricoeur, H. Friedrich, J. Culler, M. Corti, E. Pound, P. Valéry, Q.M. Brik, M. Dinu, Vl. Streinu, R. Waldrop, E. Vasiliu, M. Bahtin, J. Kristeva, M. Blanchot, G. Călinescu ș.a. Referințele la texte poetice, care apăruseră în partea întîi ca rapide exemplificări ale demonstrației teoretice, se ordonează în partea a doua a cărții, intitulată **Cîte feluri de poezie există.** Pe ipostaze românești — de la Alecsandri și Eminescu la N. Stănescu și M. Sorescu — și străine — Gongora, Pessoa, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud —, criticul descrie trei tipuri de poezie : tradițională, modernistă și avangardistă. Sînt integrate în demonstrație o serie de analize publicate în volumele mai recente de **Teme.** Sinteză cu bogate semnificații, cartea constituie un fel de pandant într-ale poeziei la **Arca lui Noe,** ilustrînd o dată în plus evoluția autorului către o zonă eseistică unde se întîlnesc fericit analiza de text și teoria pură, impresia și conceptul, confesiunea afișată și judecata abstractă, patetismul și detașarea.

Lector

Proză scurtă

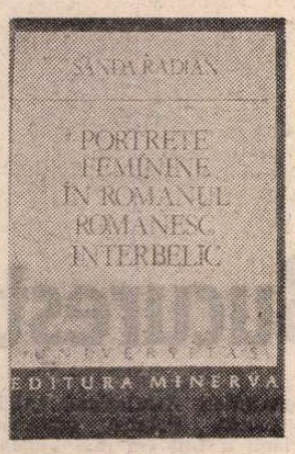
DUPĂ o carte de eseuri și una de versuri, Gheorghe Drăgan a publicat recent un volum de proză scurtă, **Ioana din primăvară***) care evidențiază calitățile unui bun povestitor, stăpîn pe mijloacele de expresie ale textului narativ ; dotat cu un fin simț al observației realului și folosind cu discreție un registru al ironiei cordiale, Gheorghe Drăgan își construiește aproape toate narațiunile cărții plecînd de la o convenție „clasică" : astfel, în **Reîntîlnirea** autorul intră în posesia unui jurnal pe care îl transcrie întocmai, **Inevitabilul** este o povestire relatată de un prieten, **Fără filosofie !** este un text alcătuit după un carnet de însemnări al protagonistei, pus la dispoziția autorului de Gelu Gîrbea, un tovarăș de pescuit. Naratorul dispare în spatele acestor convenții, dezvăluind situații-limită (o sinucidere sau o dramatică poveste de dragoste) ale căror mărci literare sînt autenticitatea, sugestia faptului „trăit", extras din dinamica internă a unor existențe, povestitorul amintind mereu „pactul" cu cel care îi furnizează materia epică și, deopotrivă, cu cititorul său : „să citesc fără a fantaza peste marginile textului" — aceasta este „deviza" naratorului din volumul lui Gheorghe Drăgan. Dacă prima povestire a cărții este o „glossă" eminesciană, narațiunea structurîndu-se în jurul reacțiilor personajului la lectura unei fraze poetice („Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie"), al doilea text, **Reîntîlnirea,** este o nuvelă ale cărei cupluri de personaje (Sara și Constantin, naratorul și Ioana) ilustrează vîrsta romantică a erosului : jurnalul primit de la „unchiul" autorului transcrie existența unui om obișnuit care a făcut însă un pas dincolo de condiția sa, încercînd să se justifice într-un text al „mărturisirilor" fără inițiale intenții literare, ajungînd însă inevitabil în literatură, adică — spune naratorul într-un comentariu — în „literatura jurnalelor, izvorîtă adesea din teama de posteritate, din remușcări tîrzii, dar și mai adesea traducînd gestul ultim (și jalnic !) al agățării de iluzia că individul, ajuns în pragul apusului, mai înseamnă ceva în ordinea vieții sociale, uitînd că numele lui nu poate să trăiască decît prin **faptă".** Acesta este cazul „omului obișnuit" pentru că, într-o altă ordine, jurnalul este un text ce se cere citit în „literaritatea" sa atunci cînd aparține unui scriitor ; în fapt, însuși naratorul din povestirea lui Gheorghe Drăgan rememorează evenimentele existenței și ale romanticei sale idile cu Sara ca pe niște fapte literare, depășind pragul obișnuitului, al cotidianului, al „seriei". Nu este atît vorba despre mărturisitul efort de a folosi „armura sufletului" împotriva agresiunii unei lumi ostile, cît de relația explicită a personajului-narator Constantin Blăndu cu epoca : perspectiva asupra „vremurilor" este una indiscutabil literară fie și numai pentru că prin anii '50 un individ învață „arta de a trăi pentru a iubi", lăsîndu-se copleșit de sentimente dense, mistuitoare, care se opun prin însăși „decadența" lor „spiritului" locului și timpului istoric : realitatea „trăită" de Constantin Blăndu devine „fictiune" în jurnalul aceluiași. Literară este și prezența autorului în marginea textului primit : „figura" sa se confundă cu aceea a naratorului printr-un nume (Ioana) a cărui biografie intersectează existențele celor doi „scriitori" din **Reîntîlnirea.**

O pledoarie pentru virtuțile satului patriarhal și ale „adevăratului" țăran este **Sufletul pămîntului,** proză care încheie prima secțiune a volumului, conturînd schița unei „saga" a familiei Blăndu într-un sat moldav. A doua parte a cărții cuprinde șapte schițe și povestiri, scrise în registre diferite : prozatorul folosește cu aceeași usurință procedee din recuzita narațiunii fantastice **(Ultima vînătoare,** de pildă, este un text în formulă voiculesciană) sau ale prozei de analiză psihologică, individualizînd cu subtilitate stările, pasiunile, obsesiile, fantasmele personajelor. Aceste proze se construiesc, în majoritatea lor, în jurul unor cupluri (Lucia și Sandu în **Inevitabilul,** „eu" și Lia în **Mierea de anul trecut),** cu istorii simple, relatate cu umorul și detașarea pe care le dă optimismul robust și aproape facil al unor oameni obișnuiți, convinși de faptul că și „crizele sînt trecătoare : azi e nor, mîine e soare !". În fine, un text care parodiază șabloanele de limbaj **(Note de stagiatură)** și un altul, în care se ironizează cordial tipul optimistului incorigibil — „învingătorul, șeful, realizatul" **(Noroc, Turturică !)** — completează sumarul unui frumos volum de povestiri. Proza oferă lui Gheorghe Drăgan modalitățile în care scrisul său se poate exprima cel mai bine.

*) Gheorghe Drăgan, **Ioana din primăvară,** Editura Junimea.

Ioan Holban

Portrete feminine



PROCEDÎND printr-o simplificare operațională ce nu-i lipsită de riscul exagerării, putem spune că lucrările monotematice de istorie literară de felul celei oferite recent de Sanda Radian *) gravitează spre una sau alta din două „formule" antagonice, deși aparent înrudite.

Este vorba, astfel, de opere de „semnalare", de „menționare" a atestărilor cutărui motiv tematic, construite după o strategie inevitabil perimată, în tradiție „sursieristă", ce își refuză „luxul" comentariului interpretativ. Studiile de această plămadă — în care elementele relevante sînt topite într-un discurs amorf, înlănțuirea părților se face prin asocieri simple între segmentele contigue, iar viziunea de ansamblu se limitează la perspectiva pe care o oferă observația de la joasă înălțime — ilustrează acea istorie literară fără har, „de servicu", care dă temei idiosincraziei criticii și imensei majorități a publicului (cu excepția unor **insider**-i, ei înșiși autori de asemenea demersuri, sau a unor studenți ce, presați de scadențele examenelor, încearcă să economisească, prin parcurgerea unor asemenea scrieri, timpul cerut de lectura celor cîteva zeci sau sute de opere la care se referă).

Mai există, însă, și demersul istoric — de istorie literară, dar și de istorie în general, și să amintim în acest sens recent tradusele la noi scrieri ale lui Fernand Braudel — care, deși așa zis monotematic, e nu mai puțin fecund. Este vorba de acea „sinteză epică" de care vorbea G. Călinescu. Acumularea factologică judicios structurată, alegerea faptelor în chestiune (fapte de istorie literară în sens larg sau fapte interne ale literaturii), natura lor, felul în care sînt „puse în pagină" și comentate, evitarea enumerării școlărești în beneficiul investigației sagace, de superioară înțelegere și amplă cuprindere, asigură succesul și importanța unor asemenea întreprinderi. Din acumularea de „semnalări" se pot degaja linii de forță majore, sensuri esențiale, care configurează mișcarea literară dar și evoluția mentalităților, proces asupra căruia literatura aduce o specifică mărturie.

Undeva pe la mijlocul spectrului continuu care, în principiu, face joncțiunea între aceste două tipuri „polare" se situează cartea Sandei Radian. Cititorul poate fi tentat, de nenumărate ori și pe drept cuvînt, să conchidă asupra apartenenței la tipul „fecund", dar nu poate trece cu vederea atîtea și atîtea „semnale" neplăcute ale factologiei brute.

În urmărirea demersului ei, autoarea și-a fixat o pertinentă strategie. Selecționarea însăși a textelor corpusului considerat e, fără îndoială, judicioasă, fiind reținute romane de calitate, a căror valoare (sau măcar „importanță") a fost validată de posteritate. Selecția, deși amplă (au fost aleși circa douăzeci de autori, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Garabet Ibrăileanu, la Anton Holban, Mihail Sebastian și Mircea Eliade, și de la Mateiu Caragiale la G. Călinescu, reprezentați, fiecare, de regulă, prin cel puțin trei-patru romane), indică limpede că nu o informare de sociologie literară statistic-constatativă, care să privilegieze gustul „mediu", manifestat în romanele „populare", a fost în intenția Sandei Radian, ci o analiză aplicată vîrfurilor valorice.

Se poate remarca o preferință pentru romanul zis „citadin". Afirmarea unei asemenea predilecții e, evident, licită și explicabilă : genul de „portrete" pe care autoarea și-a propus să le scruteze apare, ca atare, mai ales în astfel de scrieri. Oricum, titlul însuși al cărții, prin nearticularea substantivului „portrete", înlătură ideea exhaustivității. **Portrete, deci unele...**

Și totuși, deși s-ar părea că e vorba de portrete, de fapt, din capitolele lucrării se articulează un unic și amplu portret sintetic : portretul femeii în romanul citadin interbelic românesc. În construirea metodică a acestui portret-robot — ale cărui linii esențiale se desprind din înregistrarea variabilității manifestărilor lui particulare — rezidă probabil cea mai remarcabilă izbîndă a autoarei. Analiza e operată însă nu prin acumulare individuală, ci prin desfășurare sistematică, capitolele fiind organizate în jurul unor „centre de interes", unghiuri de vedere, elemente tematice, aspecte ale personalității feminine sau modalități de tratare literară a acestora (**Mituri; Vîrste, categorii, tipuri; Cuplul și clanul; Mister, secret, capriciu ; Vocea rațiunii, chemarea trupului și nevoile sufletului** ; etc.). Sînt astfel fixate ochiurile plasei comentariului în care autoarea încearcă să prindă o realitate — literară și nu numai — bogată și diversă. **Introducerea** e urmată de un necesar capitol consacrat unor **Precedențe** ale portretului feminin în romanul românesc mai vechi (Filimon, Bolintineanu, Slavici). La capitolul **Mituri** se întîlnesc, invocate ca unelte de analiză a temei lucrării, mituri sau elemente mitice proprii mitologiilor clasică, folclorică și biblică. Se vorbește de Zburător, de Androgin, de Mama-păianjen, de Circe și, mai ales, de Pygmalion, mitul acestuia din urmă fiind un reper recurent și în celelalte părți ale volumului. În capitolul **Vîrste, categorii, tipuri** se înfățișează o tipologie operată după criterii mixte — stare socială și familială, vîrstă, și, pornind de la aceasta, se oferă o detaliere pe autori, pe romane și pe personaje. Analiza urmează liniei tactice variate, alese **ad hoc**, în general adecvate obiectivelor. Limbajul studiului se constituie însă pe alocuri într-o pînză monotonă, cu prea puțin relief stilistic și ideatic, iar referințele critice prinse în textura lui apar uneori ca deconcertante. Căci sînt citați nu puțini critici, români și străini : românii — fiindcă s-au ocupat de problematica și, cel mai adesea, chiar de romanele avute în vedere; străinii fiindcă oferă concepte, grile, idei utilizabile și în domeniul literaturii noastre. Deconcertant rămîne totuși felul în care sînt invocați aceștia din urmă : uneori sînt amintiți pentru formularea unor truisme ce se puteau eventual dispensa de autoritatea citării, alteori sînt aduși în scenă pentru idei valoroase, dar valorificarea acestora rămîne cumva insuficientă.

Eterogeneitatea categoriilor clasificatorii rămîne, evident, licită atîta vreme cît rezultatul poate fi acceptat ca valabil. Pe parcursul demonstrațiilor, în desfășurarea argumentației, impresia poate fi uneori de înaintare silnică dar, odată încheiată lectura fiecăruia dintre capitole, se degajează un tablou de ansamblu concludent și, în pofida insuficienței stilului, se manifestă o doză de „sinteză epică" suficientă pentru a păstra treaz interesul cititorului. Discursul analitic reușește turul de forță de a prezenta, aproape în permanență, sinoptic, autorii și operele avute în vedere. Uneori, în elanul demonstrației, romancierii și eroii lor se regăsesc pe același „palier" de realitate („Romancierii, în dorința lor de a reliefa lipsa de profunzime a acestor femei, nu-și dau seama că poate nu capriciul le mînă să refuze dragostea fostului partener, ci pur și simplu faptul că încetează să-l iubească" etc.).

Pagini interesante și sagace sînt cele consacrate senzualității, chemării trupului și consecințelor ei în plan intelectual și afectiv, precum și cele în care autoarea se ocupă de **Modele și portrete.** Sanda Radian pare să fi urmărit conturarea unor personaje tipice, unor „suprapersonaje", pornind de la manifestările lor concrete la diverșii prozatori, la fel cum a urmărit și ideile (despre femeie, cuplu, familie, societate...) vehiculate în romanul interbelic. Un eșantion de frază tipică pentru acest luxuriant comparatism : „Ann din **Accidentul** se arată o Adină medelenică și totodată o Elă ca în **Ultima noapte...,** iar Nora — o doamnă T.". Nevoile trupului și ale sufletului sînt urmărite în detaliu, pînă la manifestările lor exterioare (vestimentație, mers etc.). Pe aceeași linie, a relevării semnificațiilor cotidianului, regăsim o întreprindere menită să trezească interesul în contextul capitolului centrat pe **Arte frumoase și arte menajere.** Merele, ouăle luate din cuibar, florile din grădină și florile rare și scumpe, gătitul mîncărurilor și prepararea dulcețurilor, pregătirea meselor, componența menuului și participarea respectivă a bărbatului și a femeii la alegerea și procurarea alimentelor, restaurantul ca scenă a acțiunii românești, opoziția opulență/frugalitate și opoziția gospodină „pură"/gospodină „intelectualizată" — iată numai cîteva din elementele luate în considerație, cu semiologia și simbolistica lor în cadrul romanelor, cu sensurile lor sufletești și sociale, cu valorile lor de modalități de caracterizare.

Fie că autoarea și-a propus-o sau nu, volumul, prin semnificațiile de ansamblu, depășește cimpul strict al inventarierii unor motive literare și comportă, implicit, un tablou al evoluției mentalităților. Cartea apare astfel ca o afirmare — cu nedisimulată simpatie și îndreptățită părtinire feministă — a emancipării interbelice a femeii ca **personaj** (literar și social). Iar dacă dominanta e masculinistă (femeia e văzută și judecată din punctul de vedere al bărbatului, majoritatea autorilor sînt bărbați, la fel majoritatea personajelor principale, eroinele sînt evaluate în funcție de partener etc., etc.), faptul nu e imputabil autoarei : el nu face decît să indice preeminența, în epocă, a unei anumite optici.

Dincolo de orice obiecții de ansamblu și de detaliu, lucrarea Sandei Radian rămîne o apariție de incontestabilă utilitate și de interes cert.

Nicolae Bârna

*) Sanda Radian, **Portrete feminine în romanul interbelic românesc**, Editura Minerva, colecția Universitas.

Comedia amară

REUNITE într-un volum antologic — **Noaptea***) — cele șapte piese ale lui Mircea Radu Iacoban, puse sub genericul prestigioasei serii de **Teatru comentat** a Editurii Eminescu, au darul de a fixa pentru cititori coordonatele unuia dintre dramaturgii notabili ai actualității. Selecția o face autorul însuși, din palmaresul de titluri ale producției sale de acest gen și ne îndreptățește să credem că a ajuns la un punct de vîrf al maturității sale, avînd în vedere faptul că — ni se precizează — piesa în două acte **Noaptea,** care și dă titlul actualului volum, a fost distinsă cu Premiul „I.L. Caragiale" al Academiei R.S.R., piesa **Simbătă la Veritas** a primit și ea Premiul Academiei, alături de cel al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., o altă, **Omul din baie,** are de asemenea un Premiu al Academiei, ca și **Reduta și șoarecii,** de altfel, iar **Hardughia,** „proces verbal dramatic", a fost distinsă cu Premiul Asociației scriitorilor din Iași.

Mircea Radu Iacoban a intrat în teatru cu **Tango la Nisa,** în 1970, după ce practicase îndelung publicistica (o publicistică aparte, aceea a reportajului radio, viu colorat și impregnat puternic de însemnele actualității ; experiența de crainic-reporter sportiv nu este deloc neglijabilă în judecarea spontaneității de mai tîrziu a replicilor personajelor din piesele sale), după ce se afirmase ca un prozator autentic (vezi volumele de nuvele și povestiri **Estudiantina** — 1962 ; **Nedumerit în Atlantida** — 1968 ; **O mască în plus** — 1969), urmînd astfel un destin literar asemănător cu al multora dintre colegii săi de generație, care și aceștia au venit în teatru după o exersare în domeniul altor genuri literare.

Cu excepția a două texte inspirate din filele istoriei naționale — **Noaptea** și **Reduta și șoarecii,** prima rememorînd un moment de **criză politică** a orașului Iași în urma unei epidemii de ciumă din sec. al XVIII-lea, cea de a doua urmărind existența zbuciumată a unui **erou** al Războiului de Independență — toate celelalte piese ale lui Mircea Radu Iacoban se referă la actualitatea nemijlocită a zilelor noastre. Și dramaturgul nici nu-și alege măcar, nu-și caută întîmplări și conflicte fulminante, între personaje, ca să zic așa, de marcă **ale societății. Pentru el,** dinamica socială, și în substratul acesteia dinamica morală a evoluției omului contemporan se regăsesc ilustrate dramatic tocmai în conjunctura banală (uneori poate prea banală chiar) a unei factologii de viață aparent anodine, dar care prin simplitatea, prin firescul desfășurării ei, pune în evidență un mecanism existențial dus la acuitate în situații, declarat, limită. **Omul din baie** este un exemplu ilustrativ în acest sens. Cele două familii prietene, Mandache și Șofletea (toate numele personajelor din piesele lui Iacoban sînt fără rezonanțe blazonarde, chiar urîte uneori), ce se vizitează în aparență cu firescul unui gest cotidian, își dau în vileag pe încetul, într-o acumulare treptată de tensiuni minore, găunoșenia sufletească ce le mistuie din interior existența. Pe încetul, oamenii își dezvăluie oportunismul, lașitatea, meschinăria, carierismul, individualismul etc, totul sub poleiala unei atitudini afișat cinstite, principiale, etice, chiar partinice. Omul din baie, acel necunoscut ce apare dintr-odată alături de ei și la care sînt obligați să se raporteze și să se refere definindu-și atitudinile esențiale de viață, este în fond cheia metaforică a unui conflict moral ce vrea să dobîndească astfel ridicarea de la condiția aparent obscură a unui **caz** oarecare la aceea a unui simptom de viciere tipică a relațiilor umane în condiții de circumspectă izolare individualistă.

La fel evoluează relațiile dintre personaje și în piesa **Stress,** pe care autorul și-o subintitulează „aproape o farsă". Funcționarii aceștia mărunți, neînsemnați, ce par a-și cheltui viața numai între cifrele aride ale unui cod contabilicesc dezumanizat se dezlănțuie, nu înainte de a-și tatona febrili ieșirea, denunțînd, puțin cîte puțin, din angoasa existenței lor socialmente incolore, pînă la demascarea din final, nu atît **a durerilor înăbușite** dintr-un fond al trăirilor sentimentale latente, cît mai ales reacțiunea ce li se aplică abuziv, ca reflex al unor relații sociale viciate de cultul falsului principialism moral al împlinirii datoriilor obștești. Revolta lor, ce pare pînă la un punct o farsă, dobîndește în final accente tragice. Comedia, chiar dacă nu e pe de-a-ntregul împlinită, îl reprezintă și ea pe autor. Situația se repetă oarecum și în **Cabana (Ceața),** cînd, în cadrul pur al naturii, oamenii își aduc traumele și leziunile morale pentru a le putea **descoase** liber într-o meticuloasă și mereu aminată parcă dezvăluire a abominabilului și din propriile conștințe, vătămate de lașitate și oportunism.

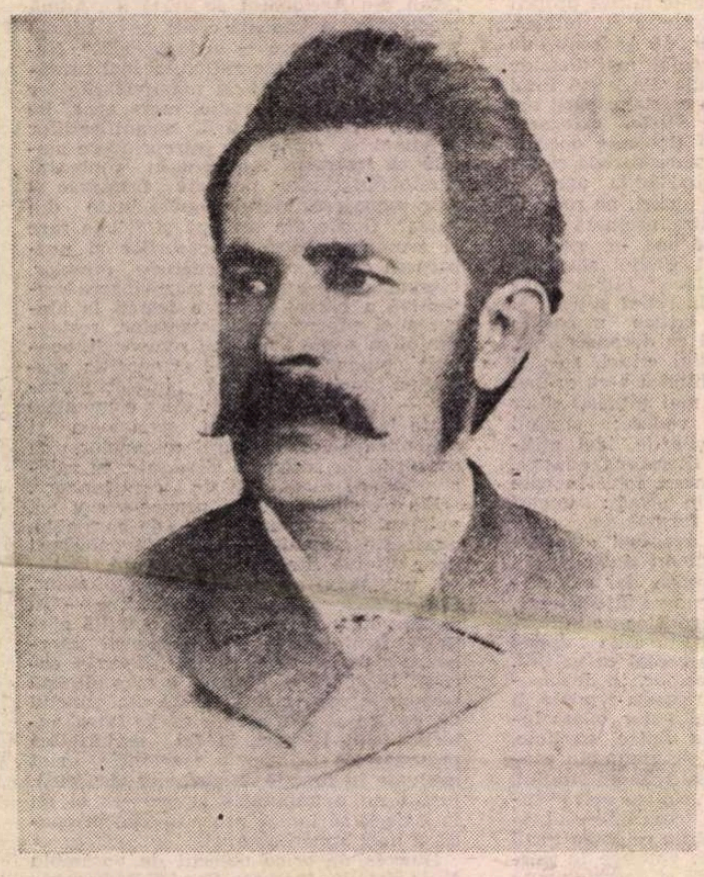
Aparent structurată pe o altă problematică, **Hardughia** pune și ea în dezbatere drama cheltuirii anodine a semnificativului din viață, sub imperiul unor necesități conformiste, de falsă principialitate morală. Ședința de comitet executiv (autorul nu precizează nivelul : „raion, județ, regiune, municipiu etc.") ce părea un act formal dintr-o zi precipitată de la finele anului, se transformă pas cu pas, minut cu minut, replică de replică, într-un violent rechizitoriu asupra capacității omului de a-și păstra sieși, intact și demn, tot ceea ce-l poate lega de propriul trecut căci, în fond, avem și aici de a face cu o metaforă. „Hardughia" fostei biblioteci, care încurcă acum centrul orașului, a cărei demolare este supusă votului de nenumărate ori fără a se putea ajunge la o concluzie definitivă și definitorie, nu trebuie judecată numaidecît ca un fapt urbanistic în sine. Procesul **apărării** sau **condamnării** ei dobîndește valențele unui adevărat proces de conștiință morală. Mircea Radu Iacoban își dă acum, cred, măsura adevărată a posibilităților sale dramaturgice. Fondul moral al problematicii, dublat de sensul politic al demersului dezbaterilor este aici pus în valoare de o structură dramatică ce frizează mereu comedia dar care păstrează în surdină halouri vibrant tragice. Schemele de construcție, ce se repetă constant de la o piesă la alta — cu diferențele de valoare inerente, datorate timpului scrierii, evoluției autorului, a capacității sale de a construi — aceeași lincezeală aparentă a începutului, aceeași acumulare treptată de elemente tensionale, aceeași replică alunecoasă, sprintenă și incisivă, care în dosul unei insinuări nostalgice este violent mușcătoare, aceeași, explozie conflictuală plasată mereu în finalul piesei este urmată aici fără cusur.

Constantin Cubleșan

*) Mircea Radu Iacoban, **Noaptea,** Editura Eminescu, 1986 (cu o prefață de Valentin Silvestru).

PE FIRUL ISTORIEI NAȚIONALE

„Soarele pentru toți românii la București



Ioan Slavici

ÎN 1932, într-un articol intitulat: *În apărarea limbii* („Unirea", Blaj, XLII, 49, p. 4) Aurel Sterca Suluțiu scria — e drept cu „mi se pare" — că el a fost cel dintîi care a afirmat „principiul" că: *„Soarele românismului răsare la București"*. Ar fi făcut acest lucru în cartea sa *„Graiul ardelenesc în raport cu limba literară de peste Carpați"* (Sibiu, 1890), semnată A. Suluț-Cărpinișeanu.

Zadarnic am căuta însă sintagma ca atare în cartea sa. Iată ce scrie el acolo: *„Limba română literară e limba vorbită la București, de partea cultă și sănătoasă a populațiunii, fiind consacrată prin uzul general al scriitorilor buni"* (p. 4). Și la sfîrșit: *„Fi-va Bucureștii pentru români cu privire la unitatea limbii literare, ceea ce Parisul e pentru francezi?"* (p. 21). Atît.

Dincolo de forma interogativă a „principiului", așa cum e formulat de Aurel Sterca Suluțiu la sfîrșitul broșurii sale, rămîne totuși limpede convingerea lui că limba română literară, limba etalon, e cea de la București. De altfel, în mai multe din studiile pe care le-a publicat — cele amintite mai sus și altul în „Convorbiri literare" *(Despre neologismele limbii române)*, Aurel Sterca Suluțiu își motivează această convingere cu argumente astăzi recunoscute de toți filologii și istoricii limbii române.

Valabil pentru România, principiul său că *„Limba cea mai frumoasă, cea mai conformă geniului unui popor se vorbește în capitala țării"* (p. 3 din „Graiul ardelenesc..."), rămîne totuși indiscutabil. Engleza cea mai frumoasă, așa-zisa „Queen's English" de pildă, se vorbește nu la Londra, ci la Oxford. Londra e mai vestită pentru variantele așa-zisului limbaj *slang*, prin expresiile periferiei, ale gangsterilor, în același timp simplificatoare, colorate, sintetice și, de multe ori metaforice, deși nu izvorăsc din ascuțimea de minte a intelectualilor, din vreun chin creator sau din principii lingvistice, ci din inteligența directă, primară, a unei anumite categorii sociale. Ele nu au, de pildă, puritatea metaforelor țărănești, dar sînt totuși un fenomen care a dat, și el, de lucru lingviștilor. Nu însă pînă la a-l canoniza. Nu știu în ce măsură Washington-ul ar putea fi socotit etalon pentru americană, dar acolo e vorba de altceva. Americana e rezultatul unor corupții succesive, anarhice și fără nici un centru.

Aurel Sterca Suluțiu se ridica la sfîrșitul secolului trecut, și și-a continuat campania pînă la moarte, împotriva provincialismelor din Transilvania datorate unor introduceri în vorbirea curentă a unor cuvinte traduse din maghiară sau germană, care nu îmbogățeau limba română ci o stricau, acreditînd cuvinte paralele cu cele existente românești, fără nici un folos. Ba chiar purtau în ele pericolul de a orienta originea limbii române spre alte surse. Citeva din principiile primirii de noi cuvinte în limbă, la Aurel Sterca Suluțiu merită să fie amintite.

— Cînd un cuvînt, fie el întrebuințat chiar numai în o parte a Țărilor românești, e de origine bună (latină, paranteza lui Aurel Sterca Suluțiu), poate și chiar trebuie să fie preferat oricărui alt cuvînt; (p. 5);

— Cînd două sau mai multe sinonime sînt toate străine, criteriul de primire trebuie să fie acela al frecvenței. Se va primi cel vorbit de cei mai mulți; (idem).

— Primirea cuvintelor nu trebuie să se facă artificial. Selecțiunea să se facă pe nesimțite, printr-un curent necesar și irezistibil care cuprinde la un moment dat întreaga națiune, pentru că *„limba nu e proprietatea exclusivă a cîtorva cărturari, ci a națiunii"* (p. 6). Scriitorii, spune el sprijinindu-se pe Maiorescu, nu au voie să schimbe nimic în limbă, dacă nu vor să fie ridicoli (p. 18).

— Aurel Sterca Suluțiu admite totuși că *„unele personalități ar putea impune în limbă cuvinte noi prin forța geniului lor"*, cum a făcut de pildă Dante în Italia (p. 6). Scriind în anul 1890, Aurel Sterca Suluțiu ar fi putut vedea în Eminescu un Dante al limbii române, dar n-o face.

Cu privire la întrebarea: care cuvinte latine ar putea fi primite în limba română, Aurel Sterca Suluțiu procedează la selecții. *„Nu orice cuvînt latin poate fi admis în limba română, pentru simplul motiv că sîntem de viță latină, altmintreli ar trebui să citim un autor cu dicționarul în mînă"*. — *„Se pot întrebuința în limba română numai acele cuvinte de origine savantă, care constituiesc fondul comun al tuturor limbilor surori* (subl. A.S.S.) *neputîndu-se exprima prin alt cuvînt românesc, și anume sub forma mai corespunzătoare pronunțării limbii noastre"* (p. 7).

Aurel Sterca Suluțiu se ridică vehement și împotriva traducerii locuțiunilor străine în limba română, prin calchierea lor servilă. Aceasta nu respectă spiritul limbii noastre și o deformează. În cazul în care ar fi absolut necesară traducerea, ea ar trebui să se facă prin *„alte întorsături, și care să se exprime cum s-ar exprima un român cu bunul simț, care nu știe nici ungurește, nici nemțește"*.

OCUPÎNDU-SE de sintaxa, pe care o vede amenințată tot de traduceri, Aurel Sterca Suluțiu arată că topica limbii române trebuie să urmeze ordinea: subiect, verb, acuzativ, dativ (sau genitiv, paranteză A.S.S.). Determinativele să fie întotdeauna după subiect, iar complementele aproape de cuvîntul la care se referă. Aurel Sterca Suluțiu crede că limba română e mai puțin sintetică decît maghiara și germana, de aceea vorbitorii și scriitorii de limba română ar trebui să fie mai analitici, să nu concentreze prea multe idei în cuvinte puține. Pentru precizie și claritate, *„care sînt semnele distinctive ale tuturor limbilor romanice"*, românii trebuie *„să-și detaileze ideile"* (p. 20). Referindu-se la provincialisme, Aurel Sterca Suluțiu spune că cei care le folosesc în vorbirea cultă *„fac dovadă de spirit îngust"* (p. 6), fie ei moldoveni, bucovineni sau din alte provincii. Poate că e cam aspru!

Exemplele cu care își ilustrează principiile sînt unele cuvinte cunoscute exclusiv în Transilvania, precum: *băiată* pentru *fată*, *lemnușă* pentru *chibrit*, *lepedeu* pentru *cearceaf* etc., apoi unele cuvinte latinești și grecești introduse în Transilvania prin influența nemților și a ungurilor, precum: *aclus* pentru *anexă*, *absolut* pentru *absolvent*, *praxă* pentru *practică*, *petent* pentru *petitor* etc., apoi unele cuvinte care în Transilvania au alt sens decît în limba română, precum: *ferbere* pentru *gătire*, *a se insinua* pentru *a se prezenta*, sau *a se înscrie*, *lipsă* pentru *trebuință*, *morbos* pentru *bolnav*, *muere* pentru *femeie*, *realitate* pentru *imobil*, *sobă* pentru *cameră*, *a țipa* pentru *a arunca* etc., apoi unele cuvinte care se deosebesc prin formă, precum: *canapă* pentru *canapea*, *direge* pentru *drege*, *a durmi* pentru *a dormi*, *mere* pentru *merge*, *perină* pentru *pernă*, *straiță* pentru *traistă*, *zăhar* pentru *zahăr* etc. și, în sfîrșit, locuțiuni vicioase precum: Președintele *aduce înainte*, pentru *observă*, *merge într-acolo*, pentru *prevede* etc., în general germanisme.

În articolul din „Unirea" (1932) Aurel Sterca Suluțiu relua aceleași probleme pe care le tratase în 1890, încercînd și niște explicații ale deosebirilor de limbă dintre românii de pe cele două versante ale Carpaților. În primul rînd el pune situația din Transilvania pe seama absenței pe acest spațiu al culturii franceze, deși nu-i iartă nici pe *„bonjuriștii"* din Principate, *„care au introdus în limbă, cu rost și fără rost, un infinit număr de cuvinte cu înțeles și formație specific franțuzești, care amenință să schimbe însăși fizionomia limbii române"*. Apoi, el îi acuză pe clericii uniți care, mergînd la Roma, s-au preocupat mai mult de *originea* limbii și a neamului nostru, decît de aducerea în Transilvania a unei culturi latino-italiene cu care să contracareze cultura maghiară. În procesul de constituire a limbii române literare a rămas astfel preponderentă cultura maghiaro-austriacă, copiată *„cu credința supusă a unui iobag"*, traducîndu-se termenii celor două limbi în forme nepotrivite cu spiritul limbii române și cu frumusețea ei.

Iată de ce Aurel Sterca Suluțiu, diplomat *„de Sorbonne"*, cum se prezintă el, stabilit ca profesor de franceză la Liceul „Sf. Petru și Pavel" din Ploiești, milita pentru lozinca: *„Soarele românismului răsare la București"*. El se plîngea în 1923 că totuși s-a zbătut degeaba. *„Tirania obișnuinței"* a biruit pînă la urmă și lucrurile au rămas precum fuseseră înainte.

O polemică a avut totuși loc. Printre cei care l-au susținut, în Transilvania, a fost mai ales tatăl său, Iosif Sterca Suluțiu, președintele *Asociațiunii* (ASTRA), dar fără succes. Printre adversari, I. Rusu Șirianu a fost cel mai violent. În cele din urmă soluționarea polemicii a fost amînată *ad calendas graecas*, adică pentru totdeauna! Însuși Aurel Sterca Suluțiu scriind în 1923 despre tatăl său, îl numește ardelenește „Prezidentul" ASTREI, deși în broșura din 1890 protestase, tot vehement, împotriva formelor nemțești ale unor cuvinte precum *zupă*, *Tranzilvania* etc. (p. 11).

O singură concesie i s-a făcut, constată el în 1923, aceea de a se înlocui în Transilvania cuvîntul *Protocol*, în actele Asociațiunii, cu *Proces-verbal*! Cam puțin!

Problema pusă de Aurel Sterca Suluțiu ar putea fi redeschisă și astăzi, în aceeași formă ca și în 1890, și în 1923, deși procesul folosirii provincialismelor a fost stopat în mare parte, odată cu marea Unire din 1918. El n-ar mai fi necesar astăzi. Pe tot spațiul românesc, adunat sub aceeași cupolă, s-a impus pînă la urmă limba literară, în scris și în vorbirea cultă și oficială. Provincialismele de care se speria atîta de mult Aurel Sterca Suluțiu — poate cu dreptate în 1890 cînd viitorul Transilvaniei mai era încă incert — au trecut de mult în tezaurul de expresie și culoare locală, asimilate și romanizate pînă la imposibilitatea debarasării de ele, îmbogățind astfel modalitățile de exprimare ale scriitorilor și, adesea, humorul folclorului modern.

PÎNĂ la urmă tot *„soarele de la București"* și-a întins lumina și căldura peste tot cuprinsul rotundului românesc, chiar dacă nu Aurel Sterca Suluțiu a fost primul care a spus-o ca atare! Cartea sa a apărut cu șase ani mai tîrziu decît momentul cînd Slavici a pus lozinca, în 1884 (26 aprilie), pe frontispiciul „Tribunei" de la Sibiu: *„Soarele pentru toți românii la București răsare"*. Slavici va fi fiind autorul? Se poate. Dar și el a cules sintagma din aerul în care plutea de multă vreme. Poate el a fost acela care i-a găsit doar forma scurtă, frumoasă, memorabilă. Precedente mai există însă. Vincențiu Babeș scria în 1870, în „Albina" pe care o conducea la Budapesta: *„Așteptăm ca România să devină un* soare (s.n.) *ale cărui raze să încălzească și să lumineze pe toți românii din țările vecine"*. Cam pe atunci Ioan Slavici era în vecinătatea „Albinei", la Arad, și în polemică chiar cu Vincențiu Babeș, al cărui scris îl urmărea cu deosebire (v. „Telegraful român", XX, 1871, nr. 85, 88). Va fi cetit și despre *soarele* așteptat din România!

Despre necesitatea ca românii de pretutindeni să-și îndrepte privirile spre București, și spre România în general, chiar Slavici mai scrisese, încă înainte de a așeza lozinca în fruntea „Tribunei" (v. „Convorbiri literare," VII, 1874, nr. 7), arătînd *că e necesară „o puternică înriurire a românilor (din Principate) asupra românilor ardeleni"* (v. Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, ed. III-a, Facla, 1978, p. 82). Și încă înaintea lui V. Babeș și a lui Slavici, într-un memoriu către Cuza Vodă, în 1860, Alexandru Papiu Ilarian scria că românii din Tran-

răsare“

silvania, *„numai în Principate privesc, numai de aici aşteaptă semnalul, numai de aici îşi văd scăparea“* (v. I. Lupaş, *Prăbuşirea monarhiei austro-ungare şi adunarea de la Alba Iulia*, în rev. „Transilvania“, anul 60, nr. 4–5, 1929, p. 260). I. Lupaş citează şi mărturii străine care avertizau că transilvănenii aveau privirile îndreptate numai spre Principate, vizînd întemeierea unei naţiuni româneşti, mare şi puternică (Idem, p. 218–261).

Preluînd sintagma de la Slavici — e prea asemănătoare ca să nu cădem la o bănuială ca aceasta — un ziarist sîrb a folosit-o *mutatis mutandis*, în legătură cu lupta lui Miron Romanul pentru apărarea de maghiarizare a grădiniţelor de copii, în 1891, scriind în ziarul sîrbesc „Branik“ că, prin Miron Romanul, *„Lumina vine de la Sibiu“* pentru românii din Transilvania, şi nu numai pentru ei, ci şi pentru celelalte naţiuni din imperiul habsburgic (v. „Telegraful român“ XXXIX, 33, 1891, p. 130).

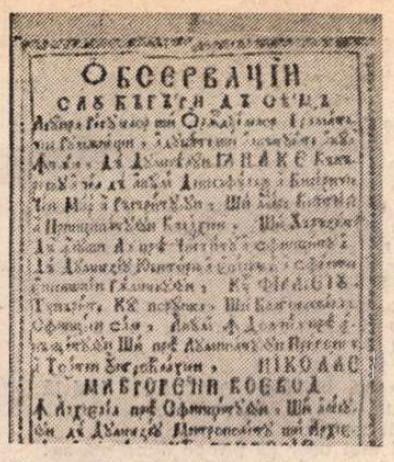
Elemente ale sintagmei găsim însă şi mai înainte de toţi cei pomeniţi pînă acum, inclusiv înainte de I. Slavici şi V. Babeş. În 1848 Ion Heliade Rădulescu, referindu-se la şcolile de la Blaj, exclamase: *„De aici a răsărit soarele românilor“* (cf. V. Curticăpeanu, *Mişcarea culturală românească pentru unirea de la 1918*, Bucureşti, 1968, p. 12). Poate tocmai acest lucru voise să-l corecteze Slavici prin sintagma sa infinit mai adevărată şi mai mobilizatoare de conştiinţe, în vederea unirii !

DAR surprizele nu s-au terminat. Doctorul în medicină Aristotel Banciu, conferenţiar la Universitatea din Bucureşti, răspunzînd unei anchete organizate de canonicul Ioan Georgescu din Oradea şi pomenind la un moment dat şi de Alexandru Roman (1826–1897), cunoscutul profesor de limba română la Universitatea din Budapesta (din 1862) şi întemeietor al ziarului „Federaţiunea“ (1868), membru fondator al Academiei Române (1866–1867) şi preşedinte al secţiei filologice, scrie într-o notă că *„acesta a lansat faimoasa deviză : Soarele României răsare la Bucureşti“*. Avem în faţă traducerea în franceză a acestei cărţi cu textul : *„Le soleil de la Roumanie se lève à Bucarest“ („Une enquête sur l'Union des Eglises en Roumanie*, ed. franceză de P.M. Th. Disdier, Lyon, 1939, p. 25).

Nu ştim exact cînd şi în ce împrejurare a lansat Alexandru Roman această lozincă, (am căutat-o în monografia lui Ilie Dinurseni — pseudonim al lui E. Miron Cristea — *Alexandru Roman*, Sibiu, 1897, dar n-am aflat-o), dar el a murit la 13 ani după ce Slavici o aşezase pe a sa pe frontispiciul „Tribunei“ de la Sibiu. Şi, în afară de aceasta, dacă traducerea în limba franceză e fidelă originalului românesc pe care nu l-am găsit, *„Soarele României“* nu e tot una cu *„Soarele românilor“* a lui Slavici, care însemna, şi voia să fie, şi a fost la Sibiu şi în Transilvania cu totul altceva!

Deocamdată, sintagma în formularea lui Slavici rămîne în continuare a sa.

Antonie Plămădeală



Observaţii sau băgări de seamă... celebra gramatică a lui Ienăchiţă Văcărescu, tipărită la Rîmnicul Vîlcii în 1787.

200 de ani de la apariţia gramaticii româneşti a lui Ianache Văcărescu

MARII minuitori ai condeiului au fost întotdeauna preocupaţi nu numai de şlefuirea şi îmbogăţirea limbii literare, ci şi de aspectele teoretice ale normării ei, cu alte cuvinte, ale **gramaticii**, în sensul larg al cuvîntului. Şi nu este vorba numai de scriitori care, prin formaţia şi activitatea lor, au fost în acelaşi timp filologi ca, de exemplu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, T. Maiorescu, ci şi de renumiţi poeţi, prozatori şi dramaturgi, ca V. Alecsandri, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici — ca să ne referim doar la epoca marilor clasici.

Această strălucită epocă a ridicării limbii române la nivelul de instrument perfecţionat al culturii moderne, alături de celelalte limbi europene, şi-a avut înaintaşii ei, între care s-a ilustrat I. Heliade-Rădulescu, autorul dătătoarei de reguli **Gramatici româneşti** (Sibiu, 1828). Acesta însuşi enumera în celebra prefaţă zece cărţi similare tipărite între 1780 şi 1826, începînd cu **Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae**, scrisă de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai (Viena, 1780), şi cu **Gramatica românească** a lui Ianache Văcărescu (Rîmnic, ianuarie-aprilie 1787, retipărită în acelaşi an, la Viena), denumită cu modestie de autorul ei **Observaţii sau băgări-dă-seamă asupra regulelor şi rînduielilor grammaticii româneşti.**

Deşi apărută la şapte ani după cea a transilvănenilor, opera marelui vistier muntean (n. cca 1740 — m. 12 iulie 1797) reprezintă, totuşi, o premieră absolută, căci în timp ce **Elementele** lui Petru Maior şi Gheorghe Şincai fuseseră scrise în latineşte, adresîndu-se în mare măsură savanţilor, aceasta este prima gramatică a limbii noastre naţionale **tipărită în româneşte** pentru publicul larg şi tineretul studios din toate provinciile. Autorul ei — scria Heliade — „a stătut cel dintîi în Ţara Românească, ce a dăschis drumul rumînilor spre cultura limbii şi pe urmă a lăsat ca o datorie fiilor şi nepoţilor săi cercetarea şi îndreptarea limbii — scumpă trebuie să fie pomenirea lui la toţi rumînii“.

Desigur, este locul să amintim aici că încă în secolul al XVII-lea au existat la cărturarii noştri preocupări de gramatică românească, legate de cea a limbii slavone (dascălul Staicu din Tîrgovişte, prin deceniul al şaptelea, şi cărturarul Mihai, în 1672–1673), urmate de lucrări independente, cea a lui Dimitrie Eustatievici Braşoveanul din 1757, editată abia în anii noştri de cunoscutul istoric literar şi lingvist N.A. Ursu (1969), şi cea a arhimandritului Macarie din Moldova, posterioară cu aproape trei decenii, rămasă pînă astăzi în manuscris.

Aşadar, **prima gramatică românească** pusă în mîinile cititorilor doritori de cultură, acum două secole — şi încă în două ediţii —, se datoreşte celui care ne-a lăsat nouă tuturor celebrul testament :

Creşterea limbei româneşti
Şi-a patriei cinstire,

„cel mai nobil legat — după cuvintele lui A.I. Odobescu — ce putea lăsa un om de geniu posterităţii sale“.

CARTEA — reeditată nu de mult de profesorul Cornel Cîrstoiu (Tg. Jiu), la Editura Minerva (1982), în cadrul volumului de **Opere** ale poeţilor Văcăreşti, după ce în 1974 ne dăduse cea mai detaliată monografie asupra vieţii şi operei lui **Ianache Văcărescu**, — se deschide cu o prefaţă, dedicată episcopului Filaret al Rîmnicului, supraveghetor al şcolilor. Această prefaţă beneficiază de o viziune echilibrată atît asupra „craiului nostru Decheval“, cît şi asupra lui „Traian împăratorul romanilor“, care „au adus mulţime dă latini şi dă italiani“ în Ţara Românească, „apoi s-au întins [...] şi în Transilvania şi în Moldavia, spre ţinuturile Timişvarului şi pă marginile Ungariei, pă apa Tisei în sus, în toată crăia dachilor“. Limba latină vorbită, adusă de aceştia, însuşită şi de „dachii împreună lăcuitori cu dînşii“, s-a transformat de-a lungul vremurilor, ajungînd astfel a fi „limba noastră [...], ce vedem astăzi“. Ce e drept, cultura românilor nu s-a exprimat, timp de cîteva secole, în „vreo mumă de limbi cum iaste acea latinească“, ci, în condiţiile ecleziastice cunoscute, poporul nostru a „îmbrăţişat limba sîrbească“ (slavonă), „iar limba rumânească o avea numai păntru a grăire şi păntru negoţiu şi trebăluiri politiceşti“, pînă cînd s-au tradus primele cărţi în graiul său. Piatră de hotar — necunoscînd multe din tipăriturile anterioare, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi de la mijlocul celui de-al XVII-lea — Ianache Văcărescu pune, pe drept cuvînt, anul 1688, cînd „s-au tălmăcit în limba noastră legea veche şi legea noao, sau sfintele biblii, dă către răposatul Şărban prinţipul Cantacuzinul, cel vrednic dă pomenire şi dă laude domn“. Acesteia i-au urmat tipăriturile „predecesorului sfinţeniei tale Damaschin“ şi cele ale lui Chesarie de Rîmnic, la care trebuie să adăugăm, evident, pe cele ale cărturarilor moldoveni şi transilvăneni din aceeaşi epocă.

În aceste condiţii — continuă marele patriot —, s-a hotărît să aducă „ şi această limbă a noastră în sistemă grammaticească după starea ce se află acum“, intenţionînd apoi, „dă voiu avea viaţă“, să scoată „şi-un dicţionar la vedere, iar dă nu mă voiu învrednici, las clironomi (moştenitori — **n.n.**) şi pă fiii miei cei trupeşti, şi pă fiii miei cei grammaticeşti, ca să clironomisească dragostea, rîvna şi silinţa mea cea păntru binele, cinstea şi folosul simpatrioţilor şi a patriei“.

CITITORII au remarcat din aceste citate atît concepţia înaintată a marelui cărturar de acum două secole, cît şi străduinţa de a-şi moderniza vocabularul, orientîndu-se mai ales după limbile latină, greacă şi italiană. Acest lucru este evident în toate capitolele gramaticii, în care termenii fundamentali sînt redaţi atît prin cuvinte sau expresii tradiţionale, cît şi prin neologisme latino-romanice sau greceşti, devenite ulterior un bun statornic al limbii noastre literare : **„slomnirea** ce să zice **silabă“, „zicerea** sau **termenul.** care să numeşte dă greci **lexis“** ; apoi părţile de vorbire **(cuvîntul) : „articol** adică **încherea, nome** adică **nume, pronome** adică **pronume, verb** adică **graiu, partiţipie** adică **părtăşire, propoziţione** adică **propunere** (prepoziţie — **n.n.**), **adverbiu** adică **spre graiu. congiunţione** adică **legare,** şi **interiecţione“,** pe lîngă care trebuie doar să reluăm împărţirea numelor în „nume **sostantiv** adică **fiinţat** şi nume **adiectiv** adică **sprepus“** şi să adăugăm **numeralul.**

După ce în **Cartea dintîiu** autorul prezintă astfel morfologia limbii române, în **Cartea a doao** se ocupă, pe scurt, **Păntru pronunţie şi orthografie** (alături de sunetele simple — **glasnice,** respectiv vocale, şi **neglasnice,** respectiv consoane, sînt trataţi şi **diftonghii).** iar apoi de sintaxă : **„Construţione** sau **alcătuirea,** care dă greci vine numită **sintaxis,** iaste acea cuviincioasă orînduială, ce trebuie să aibă între dînsele părtile cuvîntului“. O atenţie deosebită se dă figurilor de stil **(ellipsis, pleonazm. aligorie, metafora** şi altele, însoţite de exemple, între care : **Bucură-te. bae, care speli cunoştinţa),** pentru a se încheia cu primul tratat românesc tipărit de **Poetică.**

Aceasta este — spune primul nostru poet modern — „foarte veche, precum să vede de la greci, arapi (arabi — **n.n.**), perşi, încă şi evrei şi haldei“. Dintre poeţii elini sînt citaţi mai ales „lăudaţii Aristofan, Isiod, Euripid şi vestitul Omir“, iar dintre creaţiile poetice ale latinilor — „lăudatele şi frumoasele alcătuiri ale lui Ovidie şi Virghilie“. Trecînd la popoarele romanice moderne, „italianii, franţezii, ispaniolii şi alţii, ce li să trage limba din limba latinească, ca nişte pîrae, precum şi această a noastră românească“, învăţatul vistier aminteşte pe marii poeţi italieni Petrarca, Ariosto, Tasso, care au scris „cu multă dulceaţă, cu mari gîndiri“, şi mai ales pe contemporanul său, „prea înţeleptul şi plinul dă istorie şi dă ştiinţă, şi mai virtos dă duh născătoriu Metastasie“. În sfîrşit, „nu să poate uita lesne dă către cei ce au citit nici dulceaţa **Enriadii.** ce au alcătuit în limba galicească filosoful Voltaire“, citat, de altfel, ca istoric şi în prefaţă, cu **Viaţa lui Petru cel Mare.** Iar regulile prozodiei sînt ilustrate cu versuri proprii, primele tipărite, dintre care reamintim cele ce definesc însăşi gramatica, încheindu-se cu o notă de umor :

Grammatica e meşteşug ce-arat-alcătuire
Şi toţi printr-însa pot afla verice
povăţuire,
Ş-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pă toţi învaţă d-a le şti fără greşală toate.
Şi versuri înmeşteşugite arată d-a să face:
Siliţi-vă a o-nvăţa, sau faceţi cum vă
place.

EVIDENT, autorul însuşi a indicat o bună parte a izvoarelor şi modelelor sale, iar altele au fost identificate de exegeţi : **Lezioni di lingua toscana** a lui Girolamo Gigli (începutul sec. al XVIII-lea), **Gramatica greacă completă** a lui Antonios Catiforos (Veneţia, 1734, reeditată de mai multe ori), iar pentru informaţiile istorico-geografice, **Gramatica geografică** prelucrată de Gheorghios Fatseas (Veneţia, 1760) după un celebru manual englez, tradus în franceză şi italiană, şi altele — toate topite în mod organic în propria expunere, de o remarcabilă modernitate, evidenţiată de toţi istoricii lingvisticii şi filologiei româneşti. Şi astăzi, la două secole de la prima ediţie, **Gramatica românească** străluceşte pe firmamentul culturii noastre, ale cărei începuturi moderne s-au sincronizat în mod evident cu ştiinţa şi cultura europeană prin pana atîtor cărturari, între care la loc de cinste aşezăm, alături de alţi ctitori, pe Ianache Văcărescu.

G. Mihăilă

■ **VĂCĂREŞTII (Ianache, Alecu, Nicolae, Ioan)**

Pan IZVERNA

MOARA

Vulnerant omnes, ultima necat

NIMIC nu mă cheamă mai des, după un sfert de veac, ca amintirea morii care bătea departe. Imi pare că au trecut de atunci două, trei vieți suprapuse sau prelungite peste culmi și peste văi, trebuie să se fi acoperit multe vetre, să se fi surpat ziduri, iar focurile ce au ars pe înălțimi să se fi mistuit de mult odată cu amintirea, călcinată și ea, a păcurarilor tăcuți, făpturi încremenite stihial pe pantele verzi de munte sau, mai jos, pe șeile dealurilor.

Timpul ar putea să-i facă hatirul cuiva și o singură dată să curgă înapoi, să-și depene firul spre matca acelei vîrste de aur și spre enigmele cețoase ale nașterii. Dar acela, doamne, ar putea să mai înțeleagă un șir de pierdute priveghiuri, uimiri și gesturi, ar putea să susțină, întreagă, greutatea unei asemenea hălăduiri ? Ci poate că nu s-ar frînge nimic în el, de s-ar opri pe o treaptă fericită și n-ar mai urca îndărăt blestemata scară spre a se alege, încă o dată, cu gustul înțelepciunii și-al cenușii.

Da, moara bătea și chema întruna, dar abia cînd am înțeles că există o moară care bate și cheamă mi-am ascuțit auzul și am așteptat în taină ziua în care voi fi atît de vrednic să mă apropii de ea și să o privesc fără teamă.

Era un sunet vătuit sau clar, după vreme, sau după liniștea dimprejur, că oamenii îl ascultau cu luare aminte și spunea unul, altul ca pentru sine : — **umblă moara !** Atunci fața lor zbîrcită părea că întinerește, spinările se mai îndreptau, dintr-odată aveau poftă de glume cu copiii și noi trebuia să împărțim fără greș trei paie la doi măgari sau să zicem repede și fără sclintire : Capră neagră calcă-n piatră, / Piatra s-a crăpat în patru, / Crăpare-ar și capul caprei, / Precum s-a crăpat piatra-n patru.

Mai departe copiii rămîneau copii. Iar cînd după grele așteptări cădea ploaia, cînd după ce se ostoia și același soare aspru ajungea la mila chindiei, oamenii aruncau în căruță sacii grei de boabe, apoi le ziceau dobitoacelor, cu resteul în mînă : — Ia-l Rujan, ia-l Floricel, hai ia-l taică, și boii își băgau grumazul în jug aproape omenește, de ziceai că o fac mai mult de voie decît de nevoie.

Pe semne că în peregrinările mele mă aflasem de multe ori în preajma morii, îi auzisem ceasul neistovit de pretutindeni și de nicăieri, bătînd în zumzetul amurgului și în feeria aurorei. Cînd mă înșelam puneam urechea la pămînt, ascultam cum învățasem dintr-un basm și dacă se auzea ceva trebuia negreșit să fie moara care umbla fără încetare. Mă învîrtisem pînă atunci pe multe coclauri, bătusem nenumărate poteci, știam să chem calul fluierînd din dește, deosebeam ciupercile bune de cele ne-bune, dădeam nume mieilor, mă fascinase apa prăvălindu-se prin pietre și grohotișuri, sărisem de pe un copac pe altul, știam cînd cîntă cinteza și mierla, aflasem vîrsta adevărată a scorburilor și știubeielor, niciodată lupul nu călcase hotarul meu fără să-i fi băgat în seamă urma, știam sau credeam că știu, și asta e totuna, să vrăjesc șarpele și să mă dau la o parte din drumul bursucului, să mă oblojesc cu patlagină, tînjeam după tufa de frunze acre de măcriș și prooroceam recolta după o plantă de-i zicea **rodul pămîntului** și care creștea lîngă apele putrede ale Bălții Molanilor.

Eram mîndru că tot ce-mi aparținea eu descoperisem, cucerisem singur o lume, dar mai des împreună cu prietenul meu Ursu, ciine curajos și sigur de el ca și de mine, dar în stare uneori de foarte nesăbuite fapte. O țestoasă, de pildă, o păzea și o lătra o după amiază întreagă, scîncind de silă în soare, uitînd de mîncare și de treburi mai înțelepte. Broasca îl surprindea însă motăind și, împiedecată dar neclintită în hotărîrea ei, tăia poteca aceea din pădure, dispărînd printre umbre spre căile ei nestiute. Acolo mă trezisem, în acel codru în care copacii sufereau de povara anilor, acolo tainele lui tata moșu își aveau vadul și credința, nimeni acolo nu mă înșelase vreodată fără să-mi plătească și fără să-și dezvăluie firea.

Mai tîrziu am aflat cu îndoială și îngrijorare că universul în care tronasem ca un zeu, lumea ce mă asculta pînă la foșnetul ramului, drumurile ascunse spre izvoare le știuseră și alții, le dezlegaseră de taine, le jefuiseră liniștea și miresmele. Dar în vremea aceea eram foarte puternic și nu învățasem încă semnul adînc și sfîșietor al roților morii.

Se mai topiseră de vreo trei sau patru ori zăpezile, apele mici își schimbaseră parcă albia în ultima primăvară, apoi mieii își pierduseră ciucurii și ajunseseră oi și berbeci, iar fluierul străbătu de mai multe ori pragurile dealurilor, din vale, pînă cînd eu ajunsei în stare să port în spinare sacul spre moară. Povara îmi dădea sentimentul unei biruințî asupra anilor cînd îmi era îngăduită doar turma mieilor și spinarea calului pe drumurile înguste perdeluite de arțari și de frasini. Dar ce ar mai însemna acum moara pentru mine ? Căsuța aceea ciudată acoperită cu șindrilă înnegrită din marginea rîului fără nume, repede și clocotitor, din valea Colibașilor ? Poate că tocmai ce nu-mi descoperiseră călăuzele vîrstei mele, vorbe de umbră și de întuneric, îmi opresc în loc aducerea aminte. Dacă aș fi știut pînă la capăt rostul lor în doi peri, al celor trunchiate, sau spuse altfel de cum știam eu, dacă nu m-aș fi simțit înlănțuit de vorbe nepătrunse și ciudate, și de acele priviri care lăsau în mine goluri mari în nețărmurita nepăsare ce mi se arăta !... N-aș putea uita nici izbiturile înfundate în ceasurile de liniște adîncă și saltelele de negură ce coborau din dealuri în lătratul rău al unor cîini încrîncenați de ură. Și, doamne, zgomotul neîntrerupt și orb, de toacă rară, biruitor peste înțelesuri și îndemnuri al morii ce mergea pe apă !

AȘADAR coboram și urcam printre foșnete presimțite, într-o zi de Cuptor, în amiaza cu enigme încremenite, cu sacul pe umăr, spre moara îndepărtată.

Poteca subțire și ondulată ca un șarpe se lărgea ca și alvia tot mai cuprinzătoare a apei ce cobora repede purtîndu-și limpezimi de la înaltele izvoare spre satele nepătrunse, în mișcarea și viața lor, nici de gînduri, nici de fapte. Puterea și încrederea mi se topeau încet, aproape fără să-mi dau seama, cînd șirul imaginilor tot mai schimbătoare îmi luau ochii, puțin obișnuiți cu alte locuri. Se scurseseră astfel în urma mea case izolate și case apropiate de-a lungul drumului ; altele himerice aflate la o distanță greu de apreciat și îngropate pînă aproape de geamuri în colinele dimprejur. Oamenii erau parcă aceiași pe care îi cunoșteam, adică semănau cu aceia și numai însemnătatea mea scăzuse trecînd printre ei și lăsîndu-i fără interes pentru ființa mea obscură și străină. Dar moara bătea tot mai tare și zgomote de altă natură parcă umpleau acum spațiul vibrant, ocupînd întreg văzduhul cu prezența lor de taină. Și la fel creșcură în mine întrebările și nedumeririle, pînă cînd, străbătînd fără gînduri zăvoiul cu sălcii și plopi, zării la un loc atîta lume cîtă nu mai văzusem vreodată pînă atunci. **Și iată așa cum mă oprese acum,** aici pașii mi se încetiniră și inima îmi bătea în ritmul străpungător și violent ce venea din căsuța ciudată, cu o polată largă și joasă, cu ușile toate deschise spre mine, prin care intrau oameni repede înghițiți de lumina tulbure dinăuntru. **Aici a fost totul și pîriul e același.** Pe marginea lui călcasem așa cum mă învățaseră de acasă, avea apele tulburi și era nevăzut acum din cauza malurilor înalte. Dar greu îmi venea să cred că e tot cel îndrăgit de mine, cel care mă răsfățase cu valuri de răcoare și mereu aceleași umbre. Am rămas, **ca și acum,** descumpănit cu micul meu sac de grîu în spate, așteptînd nici eu nu știam ce, poate un îndemn de intrare în această lume nouă. **Dacă eu sunt adevărat și lumea ar putea să fie încă o dată aceeași ; eu voi cobori și ea va învia ca atunci fiindcă acum nu mai există timp.**

— Al cui ești, flăcău? Am tresărit și întrebarea mi-a sunat aspru ca o sudalmă. Și trebuia să răspund pe loc, înainte ca mîna grea de pe umărul meu să se ridice. Al cui eram ? Ce rost avea să mă-ntrebe tocmai asta ? Cei care mă cunoșteau nu cred că se aflau nici într-un caz pe acolo.

— Nu sta în drumul oamenilor și lasă sacul jos. Nu vrei să spui al cui ești, ha ? Nu vroiam, cum să vreau și mă întorceam, **ca acum,** să-l văd pe lîngă sac, pe acel om cu glas necunoscut și aspru. O față lată cu ochii verzi și sprîncenele groase purtînd la înălțimea lui un sac de cinci ori cît al meu. Îi încurcasem drumul.

— Sînt din satul meu și am venit la moară.

— La moară, hi ? În satul ăla, al tău, n-ai moară ? Și omul trecu pe lîngă mine cu gîtul lipit de sacul de cînepă, peticit cu un petic negru.

— Sacu jos, flăcău, sacu jos, auzii spunîndu-se din partea unde unii lîncezeau pe o grămadă de saci plini și spărgeau semințe. O privire scurtă îmi dezvăluie o mulțime mare pierzîndu-se în acel loc **fără hotare.** Un fel de spaimă amestecată cu rușine mă cuprinseseră și știam că mă roșisem văzînd ochii aceia mulți și reci pironiți asupră-mi. Dar dacă eu eram flăcăul, dacă mie mi se spusese așa, tot nu era rău de tot, îmi zisei, abia îndrăznindu-i să-i privesc, **așa cum abia îi întrevăd și acum.**

— Ia uite-l cum stă ca prostu !

— N-o fi sacul lui, nu vezi că nu știe să-l care ?!

— L-o fi furat !

— Ce sac, bă ăla-i sac? aia-i traistă toată ziua, ăsta a venit să se plimbe. I s-o fi urît acasă.

— Ia-l mai ușor că plînge după mă-sa!

— După ea se uită, nu-l vezi ? Așteaptă să-i dea țiță.

Rideau cu răutate fără ca eu să pricep de ce și erau prea mulți oamenii aceia ca să mai pot vedea bine pe unul singur sau să deosebesc un glas. Picioarele mi se îngreunaseră și aș mai fi stat așa dacă unul ce trecea tocmai, pe lîngă mine, făcînd-o pe nepăsătorul, nu mi-ar fi săltat brusc sacul de fund, pînă ce-am simțit că-mi cade din spinare. Apoi îi dădu drumul și imediat împinse în el țare, că mai de grabă am căzut pe sac decît m-am așezat. Risetele izbucniră puternic din toate gurile și în mine simțeam cum urcă din pămînt o furie surdă. Căzusem într-o băltoacă și mă stropisem cu noroi, iar sacul meu frumos se minjise și el. O fierbere creștea cu repeziciune, mușchii mi se întăriseră și picioarele mă dureau deodată simțindu-le de piatră.

— Așa se stă la moară, nătăfleață ? Că n-oi fi vrînd să intri cu traista asta înăuntru. Treabă grea, șefule ! Ești ultimul. La urmă. Eu am venit aici înainte de răsăritul soarelui și tot aștept. Fiecare așteaptă să-i vină rîndul. Vezi grămada aia ? Toți trebuie să macine înaintea ta. Ai băgat la cap ? Tu ești coada. Îndărăt cu traista. S-a băgat zor nevoie, în mijlocul oamenilor. La urmă ! Cel care-mi spunea acestea era unul nalt și cu gîtul lung, pe care curgeau zdrențele unei cămăși ce nu cred că fusese albă niciodată. O pornire teribilă de a mă ridica și a-l pocni pe loc, în mutra lui pocită de clănțău, abia mi-o potolii, renunțînd să-l mai privesc.

— Ia-l, bă, mai ușor că acum dă apă la mițe.

— Al dracului Scrîntilă, tot n-avea el vreo treabă, acum și-a găsit.

Uite și tu cum tace plodul, o fi mut,

Dar eu stăteam cuminte acum, **poate chiar pe locul ăsta,** prea cuminte pentru dezgustul ce simțeam în ora aceea silnică. Nu știu să fi îngăimat mai mult, către lunganul ce mă țintuia atît de aproape, decît atît :

— Dă-mi pace !

— Auzi, bă, să-l dau pace, adică eu să-l las în pace pe domnul și privi în sus, batjocoritor, cu mîinile-n buzunare.

— Lasă-l, mă, că-ți vine rîndul să intri, ce-ai cășunat acuma pe băiat ca o pacoste ?

— Cum să-l las, bă, n-ai auzit, nu vezi că stă ca un popîndău și mai face și pe-al dracului.

— Dacă nu-l lași, întru eu, că moara n-are timp de pierdut și n-o să meargă pe gol, că ai tu chef de arțag. Cel care vorbise și pe care îndrăznii să-l privesc avea un cap de arici, o față de om hăituit, mare lucru îmi zisei să fi ris vreodată în viața lui. Dar, auzisem bine, omul acela sărman părea să țină cu mine, nu cu lunganul.

— Pe mine mă așteaptă copiii acasă, tu după ce macini pleci după muieri, ce-ți pasă ?

— Bineeee, nu mă lași vasăzică, să-l învăț eu minte pe vineticul ăsta, de unde dracu o mai fi răsărit, că crapă moara de ris cînd o intra înăuntru. Eu eram vineticul și pentru moment uitasem cuvîntul. Curînd apoi cuvîntul mă urmări cu înverșunare.

— Lasă-l, bă, nu-i vinetic, mi-a spus mie de unde este. Era cel cu fața lată și sprîncenele groase. N-o mai fi fost la moară.

— Bine, te las, dar ne mai vedem noi. După ce făcuse trei, patru pași fără să-și ia privirea de pe mine, se întoarse și îmi zise :

— Dacă mai faci pe nebunul, mă întorc la tine și vai de zilele tale.

Dar acum ridicasem capul, îmi roteam încet trunchiul și îl priveam tare, drept în ochi. Adică mă ierta acuma, dar mai tîrziu avea el grijă de zilele mele. Știam eu de mult să mă apăr, dar niciodată n-avusesem o tresărire de ură ca acum, pentru că cineva mă umilise astfel.

— Ba, dacă-i surd sau mut, poate simte dacă-i dau ; abia îl mai auzii spunînd pe lunganul care acum îmi făcea umbră și mă apucase de gulerul cămășii. Simțeam cămașa cum îmi ieșea încet din pantaloni. Dar nu mai auzeam nimic, ci mă ridicam dintr-o dată și mai înainte să se dumirească de intenția mea îi aruncai cu toată puterea un pumn după altul în osul tare al bărbii și lunganul zbură pe spate cu mîinile întinse în lături și acolo rămase. A urmat o pauză, **o simt și-acum în visul ăsta nesfîrșit, cum se-ntinde și cum trece.**

— Al dracului e ăsta, mă ! De unde-o fi ?! Vorbise unul foarte încet că abia îl auzii.

— Scrîntilă și-a găsit nașu.

— Eu nici nu văzui bine cînd îl otinji.

— Bă, ce-l mai pocni și bine-i făcu că prea făcea pe nebunu.

— Se-nvîrte pe lîngă moară, e omul morarului.

— Îl lăsă lat, uite că nu se mai scoală animalul.

— Acum trebuie să-l păzim pe băiat, că ăsta-i cuțitar, îl taie la noapte, zise unul mai vîrstnic de departe.

— Altă belea acum. El s-a băgat, treaba lui !

— Ba eu zic să n-așteptăm să se scoale și să-i luăm cuțitul.

— Vezi că ăsta te taie, îmi spuse unul cu pălăria pe ochi, sprijinit în cot, netulburat de nimic și aruncînd semințe printre dinți.

Înțelesesem demult că înaintasem prea departe cu sacul și de aceea mă trăsei cu el în urma ultimului. N-aveam însă idee de ce mă zădărise insul, cînd fiecare își știa rîndul, adică după cine urmează să macine. Un fel de leșin mă cuprindea. Îmi zvîcneau tîmplele și eram ca aiurit. Nu mai vedeam aproape pe nimeni și îmi lăsai capul în palme.

TRECUSE un timp și parcă uitaseră de mine și cei care vorbiseră și cei care mă priviseră cu nepăsare, așa cum te uiți la o orătanie. Îndrăznii apoi să-i privesc și să-i urmăresc mai cu atenție. Erau îmbrăcați toți cu pantaloni de dimie, cu cămăși murdare, întregi sau zdrențuite la umeri, aveau fețele obosite și negre, somnolente sau încremenite într-o preocupare rece și statornică. Aflai că moara nu mersese toată noaptea, fiindcă morarul nu primise de la unii uiumul ce-l pretindea, un haidamac din Lazu încercase să-l bată dar morarul îi aruncase un pumn de făină în ochii, alții încurcaseră sacii și o întinseseră cu căruța cu făina altora și acelora, sigur, nu le va merge bine pînă acasă, plouase pe saci și oamenii îi ascunseseră sub căruțe, că n-avuseseră loc cu toții sub polata morii. Și mai aflai că morarul era un hoț de neamț care nu ieșea niciodată din moară decît cu ochelari, dar era moara lui și trebuia să-și ia dreptul, dar să nu fure pe lîngă jgheab și să nu mai facă făina ca tărîțele.

Soarele se apropia de asfințit și umbra morii se lăsa acum peste grămezile de saci, peste toți oamenii aceia flămînzi, cu obrajii supți, negri și cu sprîncenele albite de făină. Cădea și peste apa tulbure a rîului prins în obezi, învolburîndu-se și uruind în scoc, spre roata mare, uriașă, învîrtindu-se lent, apăsată de povara grea ce-i călca scîndurile late, înclinate și cărînd după ele o tarbă de apă, lungă ca părul ielelor, dar neagră și putredă. Razele acelui soare obosit intrau chiar în pînza de apă căzînd asupra roții, ce-ți lua gîndul și privirea, prin monotonia acelui uruit greoi și continuu. Dinăuntru pornea o bătaie spartă, ritmică, deșartă, cu ecou îndepărtat.

Dincolo de rîu se întindea o luncă verde de copaci de toate vîrstele, sălcii, plopi, arini, și mai departe se ghicea dealul și satul cu altă formă și alte vieți. Curînd noaptea se lăsă de-a binelea.

Îmi trecuseră uimirea, sila și rușinea, umblam acum printre rîndașii la măciniș. Se schimbaseră în întuneric și ochii se întunecau și mai tare la întîlnire, era tăcere și așteptare și parcă mocnea ceva necunoscut și fără fire, cînd caii din margini, mestecîndu-și troscotul, întorceau deodată capul, privind spre nu se știe ce nălucă. Numai boii rumegau cuminte, culcați cu un picior înainte, îndoit sub ei și ascunzînd o taină pe care nimeni nu căuta s-o dezlege.

Stăteam de mult de vorbă cu un om mai vîrstnic, Nea Ștefan m-am gîndit să-i zic, așa-l chema, și așa i-am zis pînă la urmă. Își lăsase barbă fiindcă îi murise tatăl, avea copii și necazuri. El mă învățase legea morii, cum e treaba cu rîndul, zicea că oamenii trebuie să se înțeleagă, e mai bine așa, că fiecare are norocul său și nu trebuie să-l pizmuiască pe al altora. Avea ochii negri și știa multe. Moara asta era veche, o apucase și moșul lui, nimeni nu mai știa acum cine o făcuse, era o moară bună spunea, că se întîmplaseră multe rele aici și că morarul adusese fiare noi, era neamț și nimeni nu-i văzuse ochii vreodată, cînd ieșea din moară punea ochelari, oamenii plecaseră mulțumiți, ieșea o făină curată și moale, pe toți din satele dimprejur îi hrănise din griul măcinat, se făcuse pîine pentru multe nunți, veneau aici oameni de peste tot, plecaseră cu măcinătura acasă, la nevastă și copii cu gîndul să vină și altădată tot aici. Acum, pentru că eu eram nou și, că să nu aștept pînă mîine seară, o să-mi bage griul meu după al lui, că nu-i cine știe ce, adică peste un ceas, nu mai aveam mult de așteptat.

Iată-mă cum intram în moară și coboram o scară îngustă, veche, aproape verticală. Aici era o lumină albă, lăptoasă, venind de la o lampă mică, fixată într-un perete, care abia se zărea prin praful de făină plutind în aer. Obiectele parcă nu aveau contur, erau cu toate vinete, alburii. Podeaua de sus tremura întreagă, se vedea o piatră mare, albă, vînătă și îngăurită prin care trecea un lemn, învîrtindu-se repede ca un fus în mîna unei torcătoare. Piatra se mișca straniu, cu o încetineală care te înfricoșa și întreaga construcție etajată, de lemn, se zguduia întruna, încît ai fi zis că foarte curînd se va surpa de atîta neîntreruptă clătinare, se va prăbuși în tot atîtea piese din cîte fusese făcută. Un omuleț scund, alb, cu barbă ascuțită stătea pe o ladă, jos, mai la o parte de jghiabul prin care curgea, ca un abur viu și neîntrerupt, făina albă. Părea de piatră în nemișcarea lui, așa cum stătea cu obrazul sprijinit în pumn și privind aiurea, cu o plictiseală rece, morocănoasă. Era morarul.

Întreg edificiul se clătina cu noi cu tot și vorbele strigate păreau să vină foarte de departe. Un fel de beție mă cuprindea și parcă visam în acea feerie vînătă și asurzitoare. Un sac mare și gol, prins sub jghiabul alb, înclinat mult spre

pămînt, prin care curgea rîul de făină, îl vedeam foarte departe, într-un adînc de lume.

Momîia morarului își ridică mîna cu un gest obosit dar sigur și o lăsă apoi să cadă pe genunchi. Era un semnal parcă. Apoi începu să tușească cu capul aplecat în pămînt ; tușea lung, preocupat de tusea sa și fără să ne privească. Auzisem de ieri că atunci cînd tușea morarul nu era bine. Pe Nea Ștefan, care îl privea de sus cu un fel de îngrijorare, îl auzii deodată urlînd :

— Gataaa ! Își făcu cruce, apoi răsturnarăm în coș griul din sacul lui. Moara duduia puternic și Nea Ștefan îmi zîmbi arătîndu-și dinții albi ca laptele. Mă bătu pe umăr și mă întrebă tare la ureche:

— Îți place, nu-i așa ? Îi răspundeam cu un semn din cap. Îmi plăcea. Apoi coboram scara și începeam să privesc la jetul de făină moale, albă-vineție, caldă o simții în palmă, curgînd neîntrerupt. Prin pîcla albă lucrurile se dezmărgineau, creșteau mult pînă cînd ajunseră gigantice și, după nu mai știu cît timp simțeam că mă aflu în acel loc imens și magic de-o veșnicie. Auzeam de departe ca în vis tusea gemută, lungă, ruptă din adîncul plămînilor morarului. Unul din saci se umpluse, avea acum o altă consistență, l-am tras la o parte, apoi prinserăm altul. Pe primul îl răsturnarăm în sacul lui Nea Ștefan.

— Făină bună, zise el și iar îmi arătă dantura minunată. Mă uitam la el și rîdeam. Încercam o bucurie nouă și necunoscută.

Din spate o voce străină și dură îmi urlă în ureche făcîndu-mă să tresar.

— Ai avut baftă cu Ștefan, ai ? Ai luat rîndul meu. Noroc c-ai avut puțin, altfel nu mai măcinai tu cu una cu două. Mă țintuia în albul ochilor și eu îl priveam descumpănit.

— Lasă, mă, băiatul în pace, îi strigă Nea Ștefan rizînd și urcă apoi scara cu sacul în spinare, ca să-l pună în căruță.

RĂMĂSESEM singur cu străinul, care mă privea mereu, și cu morarul acrit și taciturn, aflat în aceeași atitudine de așteptare fără sfîrșit. Se uita înspre noi și eu încercam să-i văd ochii, dar atîta pulbere de făină plutea în aer că nu puteam nicicum să-i deslușesc căutătura. Îl auzeam doar spunînd gîlîit și arțăgos, pe cînd trăgea lama unui cuțit lung, pe o curea ce o învîrtea încontinuu:

— Restoarnă-i sacul, să-și-l care mai repede de aici. Nu vezi că s-o terminat ? E rîndul teu. Îl scutesc de ulum pe esta.

Străinul îmi ținu sacul și eu îl răsturnai pe-al morii în săculețul meu. Tot el mi-l legă la gură, strîns, cu un curmei de tei, după ce văzuse că nu pot să mi-l leg singur așa cum trebuie. Apoi ridică brusc capul și mă privi concentrat :

— Ai grijă afară cînd ieși, ăla de l-ai pocnit ar putea să te pîndească. Îmi săltă deodată sacul în spate și eu urcai aplecat de spinare scara îngustă, aproape verticală.

Afară mă întîmpina o ceață rece, neagră și umedă. Ieșisem de sub polata morii și deodată zgomotul acela complex și nefiresc se împuțină, apoi se opri cu un uruit greoi și cîteva secunde nu se mai auzi decît liniștea. Apoi un tropot, strigăte, un vacarm de înjurături, voci în devălmășie, alte strigăte.

— Ce-o mai fi ?

O voce înaltă se desluși ca un vaier tragic și lung.

L-a omorît pe Ștefan Popescu. I-a băgat cuțitul în spinare. I l-a băgat pînă-n plămîni.

— Cine ?

— Cine l-a omorît ?

— L-a omorît pe Ștefan al lui Popescu.

— Spune, mă, dobitocule, cine l-a omorît !

Lăsasem sacul jos și împreună cu alții, care parcă atunci se treziseră din somn, dădurăm năvală prin ceață spre felinarul care descria cercuri roșii, din partea de unde venea vocea. Împingeam în dreapta și în stînga și nu-mi fu greu să ajung înghiontind pînă-n centru. Nea Ștefan zăcea peste sac suflînd greu cu o mînă atîrnînd dincolo. Din spate îi curgea o șuviță roșie de sînge pătrunzînd în sacul cu făină. Mă aplecam pînă aproape de fața lui. Dădu cu ochii de mine și cu un gest încetinit mă arătă cu degetul îndoit.

— A crezut că ești tu, îmi șopti și îmi zîmbi stins.

— Cine ?

— Cine, mă ?

— Nu știu, mă, ce, eu dormii pînă acuma, ce mă-ntrebi pe mine ?

— Cine să fie ?! Scrintilă.

— Al lui Cotonogu. Cuțitarul ăla lungan. A venit anume să-l omoare.

— A venit prin ceață dintre sălcii.

— A spălat cuțitul prin el și a fugit.

— Asta repede te omoară. Nici nu bagi sama cînd ți-a înfipt cuțitul.

— Nu-s nici zece minute. Eu veneam spre căruța lui, să-i ajut că l-am văzut ieșind din moară, l-am auzit cînd i-a zis dintr-o parte :

— Te-nvăț eu minte, dumnezeul tău de vinetic. Doar ce-l auzii pe Ștefan cînd strigă :

— „Mă tăiași pocitanie". Și caii traseră de căruță dar se opriră.

— Da la față cum era ?

— N-apucai să-l văd.

— Atunci, de unde să știi că-i el ?

— Da care altul ? El este. O luă în goană printre sălcii.

— Da el l-o fi văzut ?

— Nu cred, din cauza sacului. Eu știu ? Da nu cred.

— Oricum trebuie prins.

— Să ne grăbim, hai, o fi ajuns departe. Și trei, patru se pierdură curînd în ceața deasă.

Cineva îi sfîșiase lui Nea Ștefan cămașa în întregime. O floare mai mult neagră decît roșie i se dezvălui și cercul de lume din jur încremeni într-o buimăceală stranie. Era o rană mare curbîndu-se de-a lungul omoplatului. Două maluri sîngerii de carne vie străluceau în lumina felinarului și o pătură subțire de sînge îi acoperea coastele de o parte. Sufla greu cu ochii deschiși și buzele i se subțiaseră.

— Dați-mi apă, îl auzii șoptind și alergai în moară după o cană cu apă. Morarul, în picioare, mi se părea acum înalt, lat în spate, ocupat să treacă făina dintr-un sac în altul cu o strachină de lemn. Auzea desigur zgomotul ce-l făceam dar nu întoarse capul, își vedea mai departe, liniștit, de treabă. Mă întorceam cu apa și îi dădeam să bea din țîța unui ulcior mic.

— Ce mai stăm ? Gata. Îl punem în căruță și plecăm cu el la doctor.

— L-a nenorocit, mișelul.

— Las' că-i trece, bă, pe mine m-a tăiat unul mai rău la nedee în Colibași și nu mai am nici pe dracu.

— Mă, dacă nu-i doctorul de la comună aici îl ducem la oraș.

— Întoarce căruța !

— Dați-mi o haină, s-o pun pe el, să nu răcească.

— Cine mai merge ? !

— Eu !

— Mă, merg și eu cu voi.

— Lasă că ajung trei oameni.

— Să mințați tare că pierde sînge.

— Știu eu asta. Să ai tu grijă de sacul meu.

— Și al meu.

— Să-i punem și sacul în căruță. Uite, mă, și sacu-i plin de sînge. Săracul de el.

— Las' că-i trece, nu-l mai văitați, că nu-i mort.

— Cum de nu l-am văzut, mă, că puneam eu mîna pe el și era vai de mămuliță lui.

— O să-l prindă, n-ai tu grijă. Bietul Ștefan să scape.

— Într-o lună îl vedem la moară. El e os tare.

ÎL ȚINUSEM pe Nea Ștefan de mînă pînă îl urcarăm în căruță. Caii tropotiră, întoarseră trași de hățuri și se optiniră pe drumul îngust care se ghicea prin porumbiște. Luaseră și felinarul cu ei și acum toți ceilalți rămăsesem în beznă. Atunci mă trezi gîndul că trebuie să urc și eu în căruță. O apucasem pe urmele ei, împiedicîndu-mă de tufele de porumb. Căruța se auzea tot mai departe, întrase pe șoseaua pietruită. Degeaba. Mă întorceam încet, buimac, căzut din altă lume, împiedicîndu-mă de mușuroaiele adunate în jurul tufelor. Nea Ștefan știa ce spune : „pe tine a vrut să te omoare", „a crezut că ești tu", „cred că era beat rău de ne-a încurcat așa, că doar nu semănăm", **îl aud și-l văd** șoptindu-mi printre răsuflături de pe patul în care și-a dat duhul. „Fiecare-i cu soarta lui, dar să ai grijă". Nu mă ura, mi-am dat seama, că acela făcuse o confuzie prin ceață. Îmi zîmbise, dar liniștit, cu același aer protector, cu care mă încurajase în noaptea aceea în moară. Ca unul mai mare care a văzut multe. Părea să-mi spună că așa trebuia să se întîmple. Că el știa dar nu-i păsa de el. Și că era mai bine că nu se întîmplase altfel. Iar copiii lui acum dorm liniștiți și visează. **La ce vor mai fi visînd copiii lui acum ?** O ură neagră mă cuprinsese împotriva nopții aceleia de vineri spre sîmbătă, împotriva morii, a mea și a întregii lumi de acolo și de pretutindeni.

— Hei, ce stați ! ? Era glasul răgușit al neamțului. Morarul în pragul ușii ridicase brațele și gesticula năbădăios, ca o arătare stranie, în lumina săracă ce ieșea din moară.

— Moara nu așteaptă. Eu o închid și plec se me culc. Aici nu-i horă, e moară.

Cineva intră cu un sac înăuntru și nimeni nu zise nimic.

Îmi căutam sacul, lumea se împrăștiase pe la căruțe, pe lîngă saci. Unii dormeau. Alții poate că nu se treziseră deloc de aseară. Sacul nu mai era.

— Ei, flăcău, **de ce nu l-ai păzit cum** trebuie ? Un sac cu făină nu se lasă nepăzit că face picioare. Mîine la ziuă să-l mai cauți. Acum e tîrziu, **du-te de te** culcă.

Treceam puntea de peste rîul spumegînd neîntrerupt, spre lunca veștejită, pe care căzuse bruma. Nu prea știam încotro **merg. Acasă sau cine știe** unde ? ! Mă îndepărtasem, ajunsesem în marginea rîului mare, lîngă rîndul de sălcii uriașe. **O jumătate de lună roșie** urca nepăsătoare. Mă îndepărtam încet fără să privesc înapoi. Moara îmi bătea în ceafă, ca un mai, rar, îndesat și continuu. Simțeam, aveam aproape siguranța că voi auzi acel zgomot mereu, că îl voi întîlni pretutindeni pe unde voi umbla, peste tot pe unde mă **va** duce picioarele și timpul. Știam că trebuie să mă obișnuiesc cu el. Nu se putea altfel.

DUMITRU BEZEM: **Portret**
(Galeriile revistei „Vatra")

Rondelul nădejdii

Nădejdea-i de-apururi a mea
Și nimeni nu mă desparte,
Nici jalea din inima-mi grea,
Nici rele ce vin de departe.

Și-oricît ar lupta lumea rea
Prin negre-ncercări să mă poarte,
Nădejdea-i de-apururi a mea,
De ea nu mă poate desparte.

Cum cald simt sub stratul de nea
Și știu cîte vreri sînt deșarte,
Cît cioburi — smarald, peruzea —
Ce-n soare lucesc și de-s sparte !
Nădejdea-i de-apururi a mea !

Rondelul temerilor mele

Mă tem de tot ce știu că doare,
Mă tem de inimi reci, aride,
Cînd se-ndesesc sinusoide
Că nu mai are loc o floare.

Mă tem de geruri și ninsoare
Cînd împietrite-s și lichide ;
Mă tem de tot ce știu că doare
Mă tem de inimi reci, aride.

Mă tem de-ale lui Marte Ide,
De file-n zbor, din calendare,
De-Atropos, reaua ursitoare...
Mă tem de zîmbete perfide,
Mă tem de tot ce știu că doare !

Rondelul golului ratat

Dacă dădeam răspuns la o-ntrebare
O nouă întrebare se ivea,
Se travestea, discret, într-o chemare
Ce-alunecînd prin patimi, unduia.

Nici nu mai știu din multe-anume care
Din întrebări mai mult mă chinuia :
Dădeam răspuns la încă o-ntrebare
Și-o nouă întrebare se ivea.

Mă-ntorc în timp și parcă mi se pare
Că n-am răspuns mereu cînd trebuia
Și gîndul întrebărilor mă doare
De cîte ori mai știu că se putea
Să dau ATUNCI răspuns la întrebare !

Rondelul chindiei

În mîngîierea razelor de soare,
Mai blînde-acum în ora cea tîrzie,
Respir adînc : e vreme de chindie
Și mai duios miroase orice floare.

Păcat că leatul timpul mi-l subție
Și gînduri mor îmbătrînind fecioare,
În mîngîierea razelor de soare,
Mai blînde-acum, în ora cea tîrzie.

Nu vreau să știu de-un zvon de destrămare
Ce m-ar dori stricată jucărie,
O armă ruginită-n panoplie ;
Cu pași grăbiți mă-ntorn către izvoare
În mîngîierea razelor de soare !

Ion Știrbulescu

Teatru

Mîinile care animă visul

Afișul premierei **Vitejii Cetății Bade-Bade** de Tudor Vasiliu (Teatrul „Țăndărică")

■ *Cu formula de mai sus și-a început un coleg italian articolul în care elogia arta păpușarilor români. Am avut și noi prilejul s-o admirăm, din nou, în multe din feluritele ei ipostaze, în „Săptămîna teatrală" ce i-a fost dedicată, la București, în cinstea zilei de 1 iunie. Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, Teatrul „Țăndărică" au favorizat, în sălile acestuia din urmă, o amplă trecere în revistă a trupelor și recitalurilor individuale, prilejuind și un fructuos schimb de experiență în cursul a două colocvii. Cum manifestarea coincide cu finala Festivalului național „Cîntarea României" la secțiunea respectivă, a fost primită cu multă satisfacție propunerea ca ea să aibă loc, bienal, în Capitală.*

Programul a cuprins spectacole (unele în premieră) și evoluții individuale ale artiștilor din București, Brăila, Brașov, Tg. Mureș, Constanța, Pitești, Timișoara, Arad, Craiova, Sibiu, Botoșani, Cluj-Napoca. A fost vernisată o reprezentativă retrospectivă a scenografului Mircea Nicolau. Creatorii de la Studioul „Animafilm" au oferit o expoziție (reușită) de decoruri și secvențe cinematografice. A fost inaugurată prima Expoziție permanentă din țara noastră consacrată păpușii (în colaborare cu Muzeul de Artă al R.S.R.).

Cu toate denivelările repertoriale și spectaculare — reuniunea punînd în lumină contrastele valorice din cîmpul acestei activități creatoare — s-a putut observa un spor calitativ al mișcării păpușărești. Se abordează, curajos, literatură națională și străină însemnată, se propun modalități scenice de fantezie și originalitate sub semnul modernității, se acordă importanța cuvenită principiilor formative ale acestei arte, care își asumă misiunea de a lărgi orizontul spiritual și a forma gustul spectatorului genuin. Observațiile critice la adresa unor subproduse dramaturgice, minore și facile, a limbajului neîngrijit, precum și a unor forme scenice neevoluate, și-au avut și ele îndreptățirea lor. A apărut însă puternic în evidență numărul mare de talente de care beneficiază acest teatru, capacitatea sa de a făuri imagini revelatoare prin idei, poezie și umor, starea creativă a majorității echipelor, relația atît de comunicantă pe care știu azi păpușarii noștri s-o mențină cu publicul lor specific. Aceșta, dealtfel, și-a manifestat adesea încîntarea și poate că cea mai mare emoție artiștii au încercat-o atunci cînd copiii s-au urcat pe scenă ca să le dăruiască flori.

Consacrăm pagina de față acestei frumoase (și eficiente) întîlniri, care s-a potrivit a se desfășura în ultima săptămînă a primăverii și a prăznui, sub faldurile unei arte gingașe, prima zi de vară a anului 1987.

Cultura spectacolelor

PRIMA ediție a **Săptămînii teatrelor de păpuși și marionete** a avut semnificația unui eveniment cultural în peisajul mișcării teatrale românești. 14 colective au prezentat 28 de spectacole, vizionate de peste 12 000 de copii. Oameni de teatru, păpușari, marionetiști, regizori, scenografi, dramaturgi, critici au purtat discuții pe marginea reprezentațiilor, au schimbat opinii în cadrul celor două colocvii organizate cu acest prilej. Alături de celelalte întîlniri de profil — de la Constanța, Bacău, Timișoara, Focșani — această nouă manifestare cu caracter național și-a dovedit din plin viabilitatea în menținerea unui climat spiritual stimulator, favorabil artei adevărate. Majoritatea reprezentațiilor au oferit imaginea potențialului creator de care dispun păpușarii și marionetiștii români, competitivi și pe plan internațional. **Aventuri cu Scufița roșie** și **Vitejii Cetății Bade-Bade** de Tudor Vasiliu, în direcția de scenă a lui Cristian-Pepino (și autor al primului text) și scenografia lui Mircea Nicolau, **Tyl Ulenspiegel**, după Charles de Coster, de Theodor Mănescu, în regia Cătălinei Buzoianu și scenografia lui Mihai Mădescu, (toate trei ale Teatrului „Țăndărică"), **Aventurile lui Talion** după Călin Gruia, de Liviu Steciuc (Teatrul din Brașov), **Cartea junglei** după Rudyard Kipling, în regia Ioonei Rauschan și scenografia Krisztinei Ivănescu (Teatrul din Timișoara), **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, montat de Pál Antal (Teatrul din Tîrgu Mureș) au evidențiat complexitatea acestui gen de expresie. Am admirat precizia execuției, minuția, rafinamentul, arta de a anima, modul cum era pus în lumină spiritul păpușăresc, cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric. Prin grație, echilibru, armonia compartimentelor s-a impus și **Vrăjitoarele**, un text inedit de Dimitrie Stelaru, în lectura scenică a lui Cristian Pepino și a scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu de la Teatrul din Constanța. Lucrat cu acuratețe, spontan și spiritual, a fost și spectacolul tîrgumureșan **Făt-Frumos cel năsos** după I. L. Caragiale, în viziunea Mariei Mierlut. Montarea debuta echilibrat, dar pe parcurs își pierdea tonusul, devenind monotonă, lipsită de o scrupuloasă întrepătrundere a planurilor.

O bogată desfășurare a formelor plastice a oferit **Amnarul** de la Teatrul „Țăndărică" și **Păpușa de lemn** de Dan Hăndoreanu și Ildiko Kovacs de la Teatrul din Sibiu. Acest lucru s-a datorat în principal fanteziei și libertății imaginative a scenografilor Sever Frențiu, Anca Zbarcea și Dan Frățiciu. Dar reprezentațiile au apărut lipsite de ritm, minate de emfază, patos retoric, expunere didactică a pieselor, ultima vădind și eludarea mijloacelor specifice genului, precum și o contemporaneizare forțată. În **Harap Alb** (Teatrul din Ploiești), o prelucrare pentru scenă ilustrativă, o lectură rezigorală ternă (Radu Popovici), păpuși realizate inexpresiv (Marcela Fenato) au aplatizat sensurile unei opere valoroase din literatura clasică românească. Neîmplinirile unor spectacole — Teatrul „Vasilache" din Botoșani cu **Dansul literelor** de Lucia Olaru Nenati, Teatrul de copii din Brăila, cu **Peripețiile lui Donald** de Rodica Sima sau Teatrul „Aschiuță" din Pitești cu **Spiridușul poznaș** de Al. Darian s-au datorat caracterului improvizat, de colaj, al textului dramatic, preluării mecanice a unei tipologii dintr-o imagerie des vehiculată în cărți pentru cei mici, trăirii scenice improprii.

Un capitol semnificativ l-au constituit, la actuala ediție, recitalurile dramatice, ca mod de împlinire a personalității actorului păpușar, de perfecționare a mijloacelor sale de expresie. În cîteva demonstrații — Liviu Berehoi și Gina Nicolae de la Teatrul „Țăndărică", Dan Hăndoreanu de la Teatrul din Sibiu — el a atins cote revelabile de profesionalitate și măiestrie artistică.

Două colocvii — onorate cu prezența, în fotoliul de conducere, de către artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M. — au analizat montările prezentate și au dezbătut cîteva din problemele actuale ale artei păpușărești. Opiniile emise au arătat că în societatea modernă crearea unor universuri scenice care să-l implice și să-l intereseze pe receptor, fixarea unor momente ale contemporaneității reprezintă procese tot mai complexe. Au fost invocate, în discuții, particularitățile de vîrstă ale copilăriei, realitățile sale sociologice, psihologice, culturale în lumea de astăzi. S-a pledat pentru o abordare realistă a universului micului spectator, dinamică, viguroasă și, pe de altă parte, pentru explorarea dimensiunii poetice a existenței care să contribuie la dezvoltarea fanteziei și sensibilității copilului. În condițiile actuale de afirmare a teatrului de păpuși un rol important îl are repertoriul, ce se cere subordonat unui program estetic, pe o perioadă îndelungată. La alcătuirea lui se cuvine a fi solicitați scriitori, dramaturgi, condeie verificate, capabile să ofere lucrări generoase în semnificații, în stare să stimuleze spiritul inventiv al păpușarului și al creatorului de marionete. S-au făcut sugestii pentru lărgirea repertoriilor, prin aducerea pe scenă a unor opere din literatura română și universală scrise special pentru acest gen de către G. Călinescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu, Federico Garcia Lorca, Ramon del Valle Inclán. S-a subliniat că momentul contemporan al teatrului de păpuși și marionete are nevoie de o regie calificată. Regizorul e acela care imprimă un caracter modern montărilor, ajută artiștii nu numai să preia elementele tradiției dar să și le continue, să le îmbogățească.

În dezbaterea acestor probleme au adus contribuții Dina Cocea, președinta A.T.M., Mihaela Tonitza Iordache, directoarea Teatrului „Țăndărică", regizorii Cristian Pepino, Ildico Kovacs, Sorana Coroamă, păpușarii Brîndușa Zaita Silvestru, Simion Valeriu, dramaturgii Theodor Mănescu și Paul Cornel Chitic, criticii Valentin Silvestru, Dinu Kivu, Ilie Gyurcsik, directorul Teatrului din Timișoara, Radu Boroianu, director adjunct al Teatrului „Țăndărică", Mihaela Cojocaru de la Consiliul Național al Organizației Pionierilor, Viorica Ghiță-Teodorescu, redactor la Radiodifuziunea Română, George Chiriță de la Institutul de istoria artei din București, Zenovia Niculescu, directoarea Centrului special de perfecționare a cadrelor al C.C.E.S., Romeo Profit, șeful Secției de păpuși a Teatrului din Constanța și semnatara acestor rînduri.

Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete a fost apreciată de participanți ca o inspirată și judicioasă inițiativă. Un juriu, condus de artista emerită Dorina Tănăsescu, a înmînat, în final, colectivelor teatrale diplome de participare. Închiderea manifestării a fost marcată de un alt eveniment: inaugurarea unui **Salon permanent al păpușii** și a unui nou spațiu de joc pentru păpușarii și marionetiștii de la „Țăndărică", în Calea Victoriei nr. 107. Momentul, emoționant, a fost subliniat de alocuțiunile rostite cu acest prilej de tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Mihaela Tonitza Iordache, directoarea Teatrului „Țăndărică", Alexandru Cebuc, directorul Muzeului de artă, și muzeografa Dorana Coșoveanu.

Remarcăm, nu în cele din urmă, că adecvarea la obiect a acestei întîlniri profesionale, desfășurarea în bune condiții a sărbătorii micilor spectatori, au avut în ospitalitatea gazdelor un sprijin hotărîtor.

Păpuși din remarcabilul spectacol brașovean **Talion** de Călin Gruia, regia Liviu Steciuc

Ludmila Patlanjoglu

Recitalurile

● **Raza de soare** de Al. T. Popescu, în interpretarea actorilor-păpușari Maria Burtea, Iulian Lincu, Dromihete Ghiman de la Teatrul de păpuși din Constanța (regia — Cristian Pepino, scenografia — Eugenia Tărășescu Jianu, muzica — Dicran Asarian) este un spectacol respectînd formele și formulele cunoscute ale genului, pe un text respectînd, și el, formele și formulele cunoscute. Piesa și montarea rețin deopotrivă atenția prin linia narativă limpede trasată, colorată cu sensibilitate, cu emoție, printr-un umor cînd zburdalnic, cînd liric, cînd malițios, totdeauna binevoitor, însă, și de bun gust. E „cheia" comică propusă de text și preluată în egală măsură de conceperea și mînuirea păpușilor, regie, decor, pantomimă, ilustrație muzicală. Un spectacol meritoriu, dar care nu se încadrează, credem, în aria recitalului.

Cristian Pepino semnează regia (scenografia și ilustrația muzicală, de asemenea) și la **Surisul Hiroshimei** („Ceea ce nu se uită"), spectacol realizat de Teatrul „Țăndărică" pe un scenariu de Dinu Kivu, o imagine tensionată a poemului lui Eugen Jebeleanu, decupînd revelator elementele dramatice ale textului (în sensul substanței de pronunțat, exploziv dramatism, dar și în acela al structurilor și expresiei proprii artei scenice). Interpretarea rolului principal, pe care l-am putea numi al Recitatorului (Gina Nicolae), mișcarea păpușilor-actori cu funcție alegorică (Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Natașa Berehoi), cadrul plastic, valorificarea scenică a unor reproduceri fotografice după ilustrațiile Floricăi Cordescu la ediția originală a poemului, muzica, sînt gîndite unitar, dînd relief ideilor, conferind demonstrației coerență (nu și suficient ritm, însă, ori, mai precis, e vorba de o cadență care, fără a fi prea relaxată, e egală pe parcursul întregii reprezentații).

Interesante propuneri de îmbinare a artei păpușărești cu pantomima, de montare a unor „pilule" scenice reunite nu de un fir narativ, ci de o arie comună de idei, de preocupări, a formulat spectacolul Teatrului din Sibiu, **Al treilea gong**, conceput (scenariu, regie, scenografie, interpretare) de Dan Hăndoreanu. Recitalul (prezentat în afara concursului), la care au mai participat Mihaela Malinschi și Marian Gâlea, s-a remarcat prin gustul pentru metafora exprimată deopotrivă în planul ideii, al elementului vizual și sonor, prin forța de sugestie a imaginii, prin rafinamentul compoziției cromatice.

O sarcină destul de dificilă și-a asumat Carmen Mărgineanu (Teatrul din Arad) cu spectacolul **Prințul și rîndunelul**, transpunere a basmului lui Oscar Wilde, **Prințul fericit.** Reușita a fost doar parțială, mai mult în ceea ce privește jocul de linii, de lumini și de culori, mai puțin în ceea ce privește inventivitatea în minuire sau interpretarea textului (scurgîndu-se monoton, ca o litanie).

Destul de oarecare, fără păcate capitale dar și fără merite deosebite, a fost spectacolul prezentat de Teatrul de copii din Brăila (interpreți — Gheorghe Gruia, Henriette Gruia, Georgeta Miroiu, Valentina Lepădatu), pe textul fără valoare literară al Ecaterinei Mihăescu-Păun, **Fantezie pentru o singură păpușă.** Păpușa era într-adevăr una singură (la patru actori !).

Greu de încadrat în vreun gen anume, evoluția lui Dan Dumitrescu (Craiova) prezentată sub titlul „lămuritor": **Clinc-Clinc.** Un fel de jocuri de tabără pionierească, în care actorului îi revenea rolul de inițiator, distribuitor de recuzită și arbitru, iar copiilor plăcerea de a se fugări, amuza, înghionti nu numai în foaierul teatrului ci și pe scena lui. Altfel, copiii sînt fermecători oricînd, mai cu seamă cînd se joacă.

Un bun recital, gîndit și realizat după exigențele genului, adică urmărind o idee, lăsînd loc inventivității, formulînd propuneri de ordin vizual, al mișcării, al intonației, al mijloacelor de expresie, a fost **Conferință despre marionetă** semnat de Liviu Berehoi de la Teatrul „Țăndărică". Cu fantezie și mobilitate în argumentarea plastică a textului, cu disponibilitate autentică pentru diverse modalități ale animației, cu căldură și umor, autorul a schițat o evoluție în timp a acestei arte străvechi și atît de generoase în soluții, spectaculoasă și discretă, metaforică dar și extrem de concretă ca reprezentare. Mai puțin finisat ca realizare (sau poate cam „brusc" implantat) ni s-a părut finalul. Interesant de urmărit — și semnificativ — a fost momentul consacrat celebrului cuplu al teatrului de păpuși tradițional românesc, Vasilache și Mărioara. Tandră dar și distantată cu blîndă ironie, subliniind savoarea populară dar și inevitabilele rigidități, automatisme, imaginea pe care ne-a oferit-o Liviu Berehoi a fost aceeași și totuși fundamental alta față de versiunea tradițională înfățișată cu doar cîteva zile înainte pe scena Festivalului de artistul popular Gheorghe Mocanu, într-un recital în afara concursului.

Cristina Dumitrescu

Pentru un hohot de rîs

SĂ intrăm la o premieră de pe Bulevard, duşi în ispită şi de anunţul din vitrină : „O trăsnită comedie"...

Situaţia se prezintă în felul următor : doi cuscri paralei, legaţi prin timp liber şi printr-o prietenie cimentată la „Butoiaşul de aur", nu obosesc să-şi facă reciproc un şir de farse, mai mici sau mai mari, culminînd cu farsa maximă, ca să zic aşa : căsătorirea ; căsătorirea unui cuscru (evident, de ne-bună voie şi silit de cuscrul advers), cu o nedorită mireasă „din pachet". Chiar şi cînd nu au cine ştie ce haz, farsele au, totuşi, me.i-tul să înviorеze o monotonie „pensionardă", agrementată în principal de lecţiile nepotului, sfaturile nevestei şi crizele de sciatică ale vîrstei. „...Iubeşte, iubeşte, dar nu-ţi pierde capul", sună o replică din film, cu valoare de trimitere, ea reprezentînd un titlu din filmografia lui Zoran Čalić, regizorul iugoslav prezent acum pe ecranele noastre — după **Aşa bunic, aşa nepot** — cu zisa „trăsnită comedie" **O farsă pentru cuscru.**

Dincolo de farsă şi farse, descoperi în film cîteva date înscrise inspirat pe linia a ceea ce un mare scriitor vedea în comedie : un coşmar care plesneşte de rîs ; într-adevăr : tînăra familie proaspăt mutată într-un apartament nou, dar care cere reparaţii pe ici pe colo prin punctele esenţiale ; El şi Ea intraţi într-un furtunos „de gustibus disputandum" pe teme de decoraţie interioară ; cuscrii care vin nechemaţi să „aranjeze" casa ; atmosfera familială care se răceşte şi se încinge ; copilul tot mai trist şi mai resemnat la veşnicul „Du-te-n camera ta !", mobila care soseşte în exces, din trei surse, soţul care începe să descopere cum în ochii junei profesoare de vioară a odraslei „străluceşte ceva" etc., etc. Şi, peste — şi din — toate, evadarea puştiului, cu biletelul de mare artă, care face cît tot filmul : „Tata n-o iubeşte pe mama. Mama nu-l iubeşte pe tata. Pe mine nu mă iubeşte nimeni. Plec din casa asta. Mişa".

Iată deci cum un sîmbure de adevăr social şi psihologic, plus exploatarea profesionistă a comicului de situaţie, plus lipsa de inhibiţie a replicii — pot duce la un film „de rîs" şi de succes la marele public, altfel filmat banal şi interpretat destul de departe de fineţea adevăratei comedii, majoritatea actorilor îngroşînd în gol personajele, ca într-o căznită commedia dell'arte.

Pentru cei care au luat ad litteram promisiunea de la intrarea în cinema, un final corespunzător, adică suficient de „trăsnit" : într-un elan autocritic şi recuperator, mama şi tata fac zob vaze şi lămpi de cristal ; „iupi ! iupii ! iupiii !", chiuie pentru prima oară fericit puştiul cel trist, antrenînd toată familia — şi cuscrii, se-nţelege — în acţiunea : „Spargem tot ce ne desparte !"... Nu Vianu spunea că „demascarea" umoristică „ajunge să descopere o valoare înaltă sub aparenţele umile sau stîngace care o ascund" ?

La datorie pînă în ultima clipă: Louis de Funès în **Jandarmul şi jandarmeriţele**

ÎN aproximativ aceeaşi ordine de idei, chiar dacă educaţia dumneavoastră estetică vă împiedică să simpatizaţi cu comediile fără pretenţii, ar fi păcat să ocoliţi **Jandarmul şi jandarmeriţele.** Şi dacă tot faceţi efortul să ajungeţi la bilete, nu-l mai faceţi şi pe acela de a nu rîde ; rîdeţi liniştiţi, oricum puteţi spune a doua zi că v-aţi plictisit de moarte ! Aşadar, în premieră la noi, al şaselea şi ultimul titlu (producţie franceză 1982) din populara serie a „Jandarmilor"..., condusă da capo al fine de şi mai popularul Louis de Funès, alias Monsieur Cruchot, şi regizată de acelaşi Jean Girault, căruia i se datorează, printre altele, **Avarul,** şi care s-a întrecut de astă dată pe sine în densitatea de gaguri pe metru de peliculă şi cap de actor. „Umilelor angrenaje ale unui enorm orologiu", jandarmilor copţi sub soarele Saint-Tropez-ului, aleşi pe sprinceană în virtutea expresiei făţişe a unui cuceritor tembelism, li se alătură acum patru debutante în meserie, patru superbe exemplare feminine, patru jandarmeriţe una şi una, mai ales una... Şi un ordinator cu bucluc. Şi o bandă de răi cu un Creier. Şi, ţîşnind imprevizibil din spuma comediei uşoare, săgeţi înmuiate în veninul satirei, ţintind cu precizie stupiditatea în exerciţiul funcţiunii, sau patriotismul umflat, sau servilismul subaltern, sau invazia kitsch-ului, sau eterna sete de frumos a bărbatului matur, sau altele încă. Antologic — baletul mecanic al dirijării circulaţiei, un jandarm şi o jandarmeriţă dezlănţuiţi într-un tango pasional, transformînd intersecţia într-un soi de cimitir de maşini...

Dar important rămîne de Funès, cel pe care îl adoră — şi nu greşeşte — galeria, cel care — cu mobilitatea lui de desen animat, cu măştile lui de cauciuc, cu acrobaţia lui între improvizaţie şi manierism — a reuşit, ca nimeni altul, să exprime amestecul falimentar de nesfîrşită naivitate şi mică şmecherie, de candoare şi nevroză, de încredere şi descumpănire, de bibic şi mangafa... Disperarea comică a lui de Funès ascunde întotdeauna o tristeţe existenţială, dar şi un secret optimism, venit din puterea „omului" de a preschimba catastroficul în suportabil, adversitatea în hohot de rîs. În acest film, cînd răul interior — care avea să-l poarte, nu peste mult timp, în lumea celor ce nu rîd — îi scofîlcise obrazul şi-i umbrise privirea, Louis de Funès face mai ataşantă ca oricînd proba marelui său har comic. Proba de curaj a unei vitalităţi generoase, care, chiar şi în mijlocul dezastrului, refuză să se recunoască înfrîntă. „Jandarmul" moare, dar nu se predă...

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Neorealism, ediţia a doua

■ Şi totuşi, ce s-a întîmplat cu extraordinara pornire a neorealismului ? La începutul deceniului şapte, ea pierduse suflul, deşi regizorii rămăseseră cam aceiaşi, actorii la fel, cadrul şi poveştile aşişderea. Strigătele străzii, chemările prin fereastra deschisă, coşurile ridicate cu frînghia, bucătăriile şi balcoanele, acoperişele şi pieţele, gesturile şi interjecţiile, atitudinile feţei şi corpului, declaraţiile de dragoste şi certurile — totul rămăsese neschimbat, deşi realitatea evoluase dinspre pitoresc spre normalitate, dinspre mizeria aurită spre bunăstarea suficientă, şi, pentru a se reapropia de ceea ce fusese în anii de început, autorii trebuiau acum să născocească subiecte de război. Acum au apărut cîteva filme puternice, însă care nu mai izbuteau decît să copieze, nicidecum să continue, fervoarea începuturilor. Era ora crepusculului. În timp ce De Sica îşi dădea în 1960 ultimul film neorealist, **Ciociara,** Rossellini nu reuşea — în ciuda unor performanţe de autenticitate — nici măcar să amintească frusteţea necăutată din **Roma oraş deschis, Paisà** şi **Germania, anul zero.** Masiv, pasionat, inegal, rătăcise o vreme prin filme telurice, apoi pasionale, apoi se refugiase în India căutînd un nou început realist, dar nereuşind să se regăsească sfîrşise prin a se întoarce la vîna filmului de război, filtrată din meandrele ultimilor ani de rătăcire mussoliniană. Acum găsea un subiect în care autenticitatea italiană era pusă faţă în faţă, convenţional, cu temperamentul altor popoare. Esperia, o tînără speculantă travestită în călugăriţă, ascunde într-un pod trei prizonieri evadaţi (un englez, un rus, un american). **Era noapte la Roma** devine filmul întîlnirii acestor rase, caractere, mentalităţi, total deosebite, însă legate prin ideea solidarităţii în primejdie. Prima parte a filmului este fermecătoare, în ciuda unor stîngăcii, neglijenţe, timpi morţi (care nu lipseau, la focosul Rossellini, nici în filmele lui mari). Începutul curge firesc, pe pînza ecranului sînt pictate convoaie şi lagăre de refugiaţi, străduţele Romei nocturne, podul misterios cu statui de sfinţi, unde e sărbătorit un Crăciun sărac, dar plin de omenie. În a doua parte, celor patru-cinci personaje, conturate pînă aici exact, le sînt adăugate altele, mult mai multe : o familie de aristocraţi, o comunitate de clerici, o cohortă de gestapovişti şi de agenţi italieni. Subiectul, intim, rotund în plinătatea sa, devine astfel epopeic. Neorealismul, cu respiraţia lui tandră, anonimă, trece acum în cronica datată de evenimente. Rossellini îşi foloseşte talentul întinzînd pe ecran fluvii mari de culoare ; dar îşi compromite intenţiile prin nerăbdarea de a se mai apleca asupra amănuntului neaşteptat al momentului, prin trădarea vieţii în favoarea unei istorii care, vrînd să fie autentică, devine doar ilustrativă.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Copii şi actori

● Luni seara, un întreg program T.V. a avut ca protagonişti pe cei mai mici cetăţeni ai ţării, ale căror virtuţi artistice s-au dovedit, ca totdeauna, încîntătoare şi emoţionante. De altfel, la fiecare început de iunie, serii de emisiuni aduc în prim planul atenţiei noastre preocupările şi gîndurile copiilor, această uriaşă, prin semnificaţie, rezervă a viitorului. Privindu-i şi ascultîndu-i nu putem a nu ne lăsa absorbiţi de optimismul, puritatea şi puternica lor expresivitate, toate generînd un stenic sentiment al încrederii.

● Luni după-amiază, în premiera radiofonică intitulată **Concert pentru flaut şi calculator** de Victoria Dragu (regia artistică Titel Constantinescu), Dan Condurache a interpretat rolul unui tînăr muzician ce-şi face un ideal de viaţă şi profesie din a îndruma aptitudinile muzicale ale elevilor din satul său natal. Al cîtelea rol rostit în faţa microfonului de remarcabilul nostru actor să fie acesta, oare ? Într-un interviu, plin de învăţăminte şi pentru cititori şi pentru colegi, George Constantin evoca cele aproape 100 de roluri pe care, în anii din urmă, le-a realizat în studiourile de înregistrare, 100 de roluri ce se adaugă creaţiilor sale scenice. Lîngă **Furtuna** sau **Karamazovii,** istoriile dedicate artei teatrale contemporane vor trebui, astfel, să ia în consideraţie spectacole radiofonice precum — dăm un singur şi recent exemplu — radiofonica versiune a romanului **Ghepardul,** unde partitura lui George Constantin a fost întrutotul impresionantă. Greu de redus acum, în deceniile în care mijloacele de comunicare în masă au dobîndit o excepţională pondere în acţiunea lor de orientare a opiniei publice, greu de redus, acum, profilul unui actor doar la „probe" selectate din spectacolele jucate pe scena de scîndură. Titluri din repertoriul radiofonic, asupra cărora personalitatea marilor noştri actori contemporani şi-a pus, cu originalitate, pecetea, îmbogăţesc, la rîndul lor, orizontul de gîndire şi sensibilitate al acestor personalităţi, contribuind la o mai bună afirmare şi cunoaştere de sine.

● Imagine relevantă a lumii timpului său, actorul, marele actor, este şi el o lume, pe cît de limpede şi elocventă prin înfăţişările sale, pe atît de misterioasă în impenetrabilitatea ei. O imagine din telerecitalul dedicat unuia dintre cei mai strălucitori interpreţi ai vremilor noastre ne urmăreşte încă. Este imaginea uşii dintr-un teatru bucureştean, pe lemnul luminos al căreia stă scris cu litere obişnuite : cabina Toma Caragiu. Şi ne gîndim că, poate, celălalt teatru, din Ploieşti, atît de marcat de prezenţa actorului, ar putea să-şi asume un similar gest de omagiu, modest, autentic, revelator.

● Din această săptămînă, cele 7 ore de transmisie zilnică la **Radio Vacanţa** diversifică programul nostru de audiţie. Este o „secţie" ce şi-a cîştigat de-a lungul timpului un bun renume graţie, în primul rînd, faptului că şi-a constituit, păstrat şi perfecţionat un stil, un mod de a gîndi şi, ca atare, a pune în undă emisiuni dintre cele mai diverse.

● **La sfîrşit de săptămînă,** o nouă ediţie din **Faţa nevăzută a capodoperelor :** înregistrări discografice Dinu Lipatti.

Ioana Mălin

Secvenţe

Dacă aş fi regizor...

■ DACĂ aş fi regizor, din care operă a literaturii române aş face un film ? Mai întîi, nu sînt regizor, nu vreau şi nu am timp să devin, deci nu există nici un pericol să compromit o operă literară şi să stric un film. În al doilea rînd, eu am un punct de vedere — bun sau rău, valabil sau greşit, aceasta este o altă problemă — pe care nu mă sfiesc să-l prezint ori de cîte ori am ocazie : o **operă** literară (am subliniat cuvîntul operă) nu poate deveni, în întreaga ei autenticitate, o operă cinematografică, un film, pentru că este vorba despre două genuri diferite prin natura lor, prin structura lor, deosebiri manifestate în însuşi **procesul** de creaţie. Marile romane, oricît de maeştri au fost regizorii, nu s-au transformat în mari filme. Regizori talentaţi şi-au încercat şansele în a transpune pe ecran **Război şi pace.** S-au făcut multe filme, dar nici unul nu este romanul lui Tolstoi, ci... aspecte din, fragmente din, conflicte din... Nici unul nu a putut să cuprindă întreaga lume din roman,

grandoarea ei şi nici nu putea să o facă. Conflictele din roman au alte dimensiuni, alte structuri, alte evoluţii decît acelea din filmele ce se numesc **Război şi pace.** Personajele sînt altfel construite în opera tolstoiană decît în filmele inspirate de ea, pentru că una este tensiunea conflictului în proză şi alta într-o lucrare dramatică, într-un film.

Aşadar, dacă aş fi regizor..., nu m-aş adresa unei opere literare, ci unui scenarist, solicitîndu-i un scenariu scris special pentru film. Deci, nu aş ecraniza o operă literară. Este un punct de vedere şi, ca orice punct de vedere, este criticabil.

Totuşi, să nu se creadă că sînt categoric împotriva ecranizărilor, pentru că dacă un regizor mi-ar pune întrebarea pe care eu însumi mi-am pus-o la începutul acestor rînduri, l-aş sfătui să citească atent întreaga operă a lui Panait Istrati şi cu ea în minte şi în suflet să construiască un film (sau mai multe), în care lumea istratiană să fie prezentă cu dramatismul, omenia, frumuseţea, poezia ei, cu toate întrebările pe care opera genialului vagabond le pune omului.

George Macovescu

Plastică

Realismul imaginarului

ORICÎT de numeroase ar fi motivele în virtutea cărora artiștii se întîlnesc în expozițiile de grup, întîmplarea jucînd destul de frecvent un rol mai mare decît i se recunoaște, ele se pot reduce la citeva esențiale, atunci cînd privim lucrurile obiectiv și din exterior. Apartenența la o generație, sau chiar la un atelier, criterii stilistice sau conceptuale, sensul intim tematic, prieteniile, dorința de a impune o tensiune sau un program dar, cel mai important, sentimentul filiației comune, al climatului afectiv unificator și al reunirii sub semnul unei heraldici tutelare, pot constitui criteriile demersului de grup. Extrem de importante pentru artiști, de multe ori nesemnificative sau doar difuze pentru public, aceste justificări de natură interioară determină cota valorică și de interes a expoziției poate chiar dincolo de relieful unuia sau altuia din participanți, dar neapărat prin contribuția tuturor.

Din această perspectivă plurivocă trebuie abordat și evenimentul reprezentat de reunirea a trei pictori — **ȘTEFAN CÂLȚIA, SORIN ILFOVEANU, VLADIMIR ZAMFIRESCU** — și a unui sculptor — **MARIAN ZIDARU** — într-o expoziție-argument la galeriile „Orizont". Cu un amendament, esențial pentru orice discuție și mai ales pentru relația virtuală cu publicul, acela al calității incontestabile a fiecăruia din cei patru și, pe același plan determinant, al valorii expoziției în totul ei. Fapt ce se datorează, prin motivația unui „Urgrund" subtil dozat în ecuația fiecărui artist, fericitei întîlniri dintre temperamente supuse aceluiași tip de relație afectiv-emoțională cu imaginarul acceptat ca o realitate preexistentă, disimulată sau iminentă asemeni unei revelații. S-ar putea replica, pentru cel ce analizează efectele impactului primar, că această constatare nu este operantă decît în cazul lui Ștefan Câlția și Marian Zidaru, clar și decis racordați unei iconografii inventate sau re-create prin compulsări și distilări livrești. Dar acestea sînt argumentele-model ale expoziției, prototip și propunere din perspectiva unor criterii ce pleacă de la precedente omologate, dar complică structurile prin autoritatea demersului particular, distinct. În realitatea intimă a iconicității ca sumă de implicații conceptuale și simboluri comunicative, deci dincolo de aparențe sau clasificări comode, Sorin Ilfoveanu și Vladimir Zamfirescu se alimentează din fertilele recuperări ale imaginarului disimulîndu-l, ca în jocurile emblematice sau în aluziile manieriste, sub masca unui realism ambiguu. Diferența de rostire dintre cele două posibile sfere de acțiune este doar de morfologie, sensul intim rămînînd același, poate chiar mai pasional, mai acut marcat de dezinserția din imediat și existența fenomenologică în cazul ultimilor doi, aparent accesibili ca parabolă sau scenariu. Un clar și obsedant orizont ontic tutelează demersul celor patru artiști, oricare ar fi formula transferului în semn plastic, treptele de acces către avatarurile condiției umane organizîndu-se în succesiuni armonice după un cod al disocierilor livrești. Conotațiile structurilor iconice se dovedesc nu doar multiple, ci și complexe, nu o dată deturnate sau subtil incifrate prin demers intelectual, precedentul recuperat și invenția pură alternînd într-o inextricabilă complementaritate expresivă. Este un punct în care, pentru a releva contexturi mai largi și bogate în implicații ce depășesc accidentul, ar trebui să reținem impactul artelor vizuale cu ofertele plurivoce ale unor deschideri interdisciplinare, accesul final la imagine producîndu-se prin intermediul unor subtile și dense grile culturale, din textura cărora literatura și filmul se desprind ca prevalente.

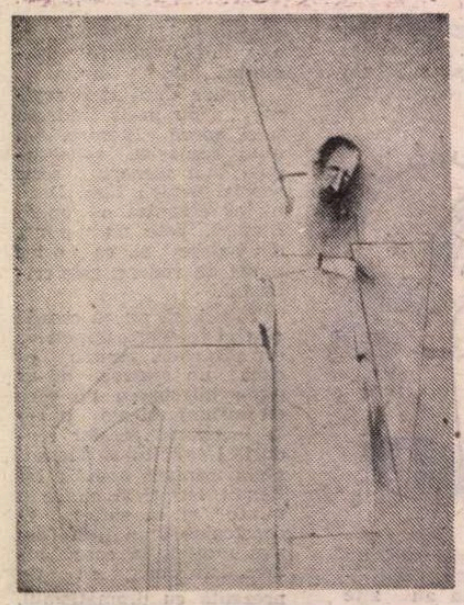
VLADIMIR ZAMFIRESCU : Desen III

ȘTEFAN CÂLȚIA : Desen I

IATĂ, ereditatea familiei de spirite, nu cea a decalcului fastidios și steril, se detectează la o lectură dincolo de similitudini aparente, în esența atitudinii față de modelul uman și de existență, în inextricabila simbioză dintre realitate și imaginar. Dacă o imagerie de proveniență medievală, ca un bestiar moralizator și aberant totodată, filtrat prin ironia sapiențială a spațiului autohton, marchează repertoriul lui Câlția sau Zidaru, în cazul lui Ilfoveanu relațiile mediate cu un posibil model extrem-oriental reconvertit se dovedesc relevante doar prin colaționare cu experiențele spirituale europene. Iar forța disimulată sub gracilitatea diafană a desenului caligramatic practicat de Zamfirescu ne sugerează o recuperare polisemantică, în care manierismul italian post-michelangiolesc, filtrat prin vizionarismul unui El Greco — dar nu se oferise acesta să repicteze „Sixtina", dintr-un orgolios spirit de competiție cu titanul ? — servește metafora unui acut contemporan existențialism. Toate acestea sînt repere posibile pentru o lectură inițiatică, în sensul pătrunderii dincolo de primul stadiu al bucuriei estetice, provocată de calitatea intrinsecă a structurii plastice, capcanele intelectuale ulterioare dezvăluindu-și subtilele valori adiacente prin parcurgerea simbolurilor și metaforelor. Căci, emanații ale unor orizonturi formative tranșant distincte și decis delimitate, în ciuda apartenenței la un climat al genului proxim, demersurile celor patru expozanți pot fi interpretate și ca tot atîtea rafinate distilări ale unei atitudini meditative, implicarea în substanță provocînd distanțarea de materiale. Imaginea unei realități devenite intermediar între concretețea materiei și idealitatea proiecției în imaginar se conturează după sofisticate formule dominate de „ingegno", acea dimensiune a invenției care fructifică datele preexistente fenomenologic. Regăsim pe acest traseu nu doar permanența memoriei arhetipale, în care puritatea structurilor se convertește în hibrid prin agresiunea maleficului, ci și propensiunile subiective ale fiecărui artist către una din posibilele trepte ale trecerii realului în vis și imaterial. Dar aici trebuie luată în discuție și calitatea visului în sine, ca reflex al unei Weltanschauung ineluctabil, căci dacă somnul rațiunii poate produce monștri, tot el naște și ectoplasme. Ceea ce, concret, ne provoacă la o analiză pornită de la semantica lui Câlția, prin cea a lui Zidaru, pentru ca prin Ilfoveanu să ajungem la ambiguitatea categorială a personajelor lui Zamfirescu. Dacă există o estetică a palimpsestului ca recuperare deliberată pe căi mediate, dar și cu reflexe în morfologia, sau tehnologia, imaginii, atunci Zamfirescu ar reprezenta punctul exemplarității, pentru ca revenirea spre stratul inițial al primei „scrieturi" să se realizeze în ordine inversă. Firește, toate acestea sînt variațiuni în jurul unor universuri iconice, concrete, deschise tocmai prin vertijul semnificațiilor, ceea ce interesează rămînînd valoarea estetică intrinsecă a compunerii în totul ei. Avem de-a face cu trei desenatori de o calitate specială, picturalitatea instalîndu-se ca un criteriu autoritar al oricărei judecăți, și cu un sculptor din tînăra generație care caută, cu ajutorul repertoriului de o francă sorginte figurativă, să compună metafore ce se și ne distanțează de tutela realității pedestre. „Miorița" poate fi un pretext, în cazul său, dar parabola binelui și a răului, a confruntării existențiale dintre un plan brutal omenesc și aspirația către o spiritualitate ideală, detașată și degajată de precaritatea cotidianului, organizează și unifică în abstract demersurile celor patru.

AVEM, deci, prin această expoziție nu doar un eveniment artistic de certă valoare — mă gîndesc și la cartea confecționată artizanal de Ștefan Câlția, ca la o recuperare simbolică de înaltă ținută artistică, și în același timp polemică — ci și o demonstrație a necesității întîlnirii în planul superior al ideilor și intențiilor, de pe pozițiile unor permanențe ce ne conduc la concluzia că ne aflăm în fața a ceea ce, implicit, se poate numi „transmodernism". Adică a ceva ce înseamnă perenitatea structurilor, a semnelor și mesajelor, a valorii, în fața lucidității și pasiunii perseverente, crezînd cu fervoare în destinul artei, în triumful rațiunii și în om.

Virgil Mocanu



SORIN ILFOVEANU : Desen la **Anabasis** — Xenofon

■ Vineri, 5 iunie, ora 17, la Muzeul de Artă are loc vernisajul expoziției **Ion Pacea.**

MUZICA

Un disc nou la Electrecord

■ RECENT, casa de discuri „Electrecord" ne-a dăruit — într-un elegant cofret — un regal : cele 12 CONCERTI GROSSI op. 6 de Arcangelo Corelli, în viziunea Orchestrei de cameră a Filarmonicii bucureștene, condusă de Nicolae Iliescu.

Pentru iubitorul de muzică, dar și pentru muzicianul profesionist al acestui sfîrșit de secol XX, Corelli se situează între certitudinile majore care jalonează devenirea gîndirii sonore europene. Strategia, aparent liniară, a lucrărilor sale cuprinde structurile esențiale din care provin cele mai complexe — și chiar contradictorii — procese componistice, mecanismele psihologice ratificate de auditia oricărui gest muzical din ultimele veacuri. Aceasta atît în planul paradigmatic (configurații melodico-armonice, celule ritmice, procedee de tehnică la instrumentele de coarde etc.), cît și în acela al sintagmelor (desfășurări ale dramaturgiei armonice, evoluții polifonice, construcție formală).

Pentru interpretul ei, muzica lui Corelli înseamnă confruntarea cu o ordine discursiv-sonoră de maximă limpezime, pentru abordarea căreia măiestria (adică transformarea complicațiilor performative în simplitate nedisimulată a mecanicii exterioare) este absolut obligatorie.

Această măiestrie este, fără îndoială, semnul distinctiv ce se reliefează, la ascultare, în versiunea propusă de ansamblul dirijat de Nicolae Iliescu faimoaselor opusuri ale lui Corelli. Știut este faptul că instrumentiștii partidelor de corzi ale Filarmonicii din București posedă secretul unei tehnici charismatice, foarte apropiate de misterul nașterii sunetului din fenomenul vibrator. Astfel, ascultătorul pătrunde în încăperile armonioase ale muzicii corelliene prin vraja unor sonorități profund contemporane. Nicolae Iliescu, excelentul și mult încercatul concert-maestru al Orchestrei „George Enescu", este un inițiator al celor mai subtile articulații ale muzicii pe care o dirijează, lăsînd virtuozilor aflați sub îndrumarea sa bucuria întreagă a rotunjirii sunetelor.

Cred că este un merit cu totul remarcabil al acestei interpretări a unor capodopere încărcate de semantica istoriei muzicii, faptul că sîntem întîmpinați, mereu, de o microstructurare savantă — în perfect acord cu evoluția actuală a cunoașterii anatomiei intime a faptului vibrator — în programarea procedeelor de execuție la instrumentele cu corzi. Contactul cu cele mai diverse straturi ale culturii muzicale, cu inovațiile muzicii de ultimă oră își spune, decisiv, cuvîntul. Știința raporturilor dintre soliști și ansamblu, a dezvoltărilor melodice în spațiul sonor este evidentă și în jocul instrumental al Anei-Maria Madru și al Roxanei Dură, care susțin partiturile individuale ale concertelor. În contextul general al cofretului, prezentarea lui Vladimir Popescu-Deveselu are certă eficiență, prin seducătoarea evocare a momentului din arta barocului, în care a apărut Corelli.

Cele trei discuri conținînd **Concertele Grossi op. 6** de Arcangelo Corelli reprezintă, cum spuneam, o realizare de excepție a Electrecord-ului ; eforturile redactoarei și maestrei de sunet Adriana Dan sînt demne de subliniat, iar inițiativa Danielei Caraman-Fotea, care a girat apariția acestei gravări, merită a fi salutată.

Sînt convins că demersurile pertinente, de adevărată conștiință profesională ale lui Nicolae Iliescu, ale Orchestrei de cameră pe care o conduce, vor merge mai departe, către prospectarea altor teritorii ale muzicii mai vechi ori mai noi.

Fred Popovici

Copiii cîntă

■ COMENTÎND prezența Corului de copii Radio din București la „Serbările cîntului" de la Olomouc (R.S. Cehoslovacă), desfășurate în deschiderea stagiunii 1986—87, Markéta Hallova, colaboratoarea revistei „Nouvelles musicales de Prague" a Centrului de informare muzicală de pe lîngă Fondul muzical ceh apreciază că programul românilor a constituit, fără îndoială, prin conținut și prin interpretare, punctul culminant al celor șapte concerte. „Sub bagheta Eugeniei Văcărescu Necula, dirijor plin de vervă, subliniază criticul ceh, ansamblul a prezentat, printre alte lucrări, **Duo poetic** de Petr Eben, răspunzînd din plin spiritul compoziției și, în plus, într-o cehă perfectă". Scriam, cu ani în urmă, despre tinerii maeștri cîntăreți, conduși pe drumul perfecțiunii în interpretare de către dirijoarea lor de excepție, că ei deveniseră un grup reprezentativ pentru cultura noastră și iată că, în toate confruntările de profil la care sînt invitați în ultimul timp, produc impresii memorabile. Aceeași corespondentă atrăgea subtil atenția că „românilor nu le lipsește spontaneitatea și contactul lor cu publicul, în timpul concertelor, se încheie cu ovații entuziaste".

De curînd, copiii din Corul Radio au participat la o altă reuniune, al 8-lea Festival coral pentru copii „Fritz Weineck", desfășurat la Halle (R.D. Germană), alături de formații similare din R.P. Bulgaria, U.R.S.S., R.P. Polonă și R.D. Germană. „Am putut fi martori, cu această ocazie, mi-a declarat valoroasa dirijoare a Corului de copii Radio, la cîteva demonstrații magistrale interpretative, aparținînd, în primul rînd, corurilor din Leipzig (R.D. Germană) și din Sumpeck (R.S. Cehoslovacă). La seminarul ce a însoțit festivalul s-au dezbătut, cu ajutorul unor referate susținute de dirijorii formațiilor — Ekkerhard Schreiber, Klaus Hähnel, Alex. Ponomariov și amfitrionii Manfred Wider și Sabine Bauer — probleme de maxim interes pentru toți cei care activează în domeniu. Formația noastră și-a construit programul, ca deobicei, cu lucrări preclasice și partituri aparținînd compozitorilor Nicolae Lungu, Alexandru Pașcanu, Sigismund Toduță, Liviu Comes, Doru Popovici, Anton Zeman, Mihai Moldovan, Doina Rotaru. Din impresiile culese, reiese să prezența noastră a suscitat un deosebit interes, în același timp servind intențiilor de a demonstra calitățile ce caracterizează ansamblul".

Acum, foarte tinerii interpreți și neobosita lor îndrumătoare se pregătesc asiduu pentru a colabora într-un concert din serialul dedicat creației mozartiene, dirijat de maestrul Iosif Conta.

Anton Dogaru

Actualitatea sociologiei culturii

ANALIZA socioestetică a artei, a fenomenelor de cultură în genere are o istorie care ar merita să fie scrisă. Ea ar cuprinde, ca orientări semnificative, întreaga ideatică dezvoltată de la ideologizarea **à outrance** pînă la textualismul zilelor noastre stăpînit de credința că arta poate fi judecată și înțeleasă în afara referențialului cultural care **mediază** efectiv și autonom determinațiile sociale ale creației intelectuale. Cercetările de sociologia culturii ar putea contribui la asigurarea transparenței cuvenite, cu condiția ca acestea să poată fi în primul rînd efectuate, pe măsura complexității fenomenelor și, apoi, să beneficieze de orientări teoretico-metodologice capabile să lumineze și străfundurile acestor atît de actuale procese care vizează destinul și precaritățile umanului.

Este și motivul pentru care recenta antologie de studii din opera, mult mai cuprinzătoare, a sociologului francez Pierre Bourdieu*) este binevenită și incitantă. Ea contribuie la eliminarea gîndului falacios care învăluie deobicei mecanismele medierii socio-culturale ale actului artistic. Antologatorul a reținut, pentru acest volum, cîteva importante analize de sociologia artei ale profesorului de la Collège de France, analize centrate pe fenomenul intelectual francez dar care, prin profunzimea lor, devin relevante și pentru mediul european și nu numai. Desigur că cititorul nostru avizat va înțelege, cu discernămînt, și limitele acestui demers în sfera noastră socială, ceea ce ar justifica în plus și necesarele studii comparative pe care nu încetăm a le spera.

Este util să subliniem că Bourdieu a abordat, în cercetările sale, multiple aspecte ale sociologiei culturii, ceea ce i-a permis **generalizări** notabile asupra fenomenului global al culturii, interpretat ca **fenomen de cîmp** în care interacționează, contradictoriu și complementar, **faptele** culturii și configurările specifice pe care le dobîndesc în evoluția lor socio-istorică și instituționalizată. O serie de alți autori traduși au familiarizat pe specialiștii noștri, în ultimii ani, cu orientările structuraliste, sistemist-comunicaționale, semiotice sau exclusiv sociologizante, dintre care am aminti pe Escarpit, Goldman și Lukacs, Panofski, Focillon, Scobeltzine și Starobinski, Berger și Moles, Barthes, Attali, Francastel sau Chombart de Lauwe, Habermas, Marcuse, C. Segre ș.a. Mulți dintre aceștia au stăruit cu analiza lor asupra operei și conținutului ei. Alți cîțiva, printre care și Bourdieu, au în vedere contextul, mediul în care se produc, se consacră, circulă și sînt receptate creațiile intelectuale în ansamblu și cele artistice îndeosebi. Personal am aderat la acest din urmă punct de vedere cînd am acordat, în eseul **Cultura ca problemă informațională** (1968), un loc distinct analizei mediului și constrîngerilor sale.

În analiza lui Bourdieu fenomenul culturii are un preeminent caracter **simbolic** cu semnificații deosebite pentru societate, obiectivat sub formă de opere sau comportamente individuale dar și colective totodată, bogate în sensuri spirituale induse de epocă sau aparținînd omenescului din totdeauna (valori, mituri, limbaje, științe și tehnici, religii, norme și legi, filosofii și modele ale acțiunii sociale și politice). Orientarea care aduce în prim planul interesului analitic simbolul se originează din sociologia **comprehensivă** a lui Max Weber, **interacționismul simbolic** profesat de G. H. Mead, de **etnometodologia** lui H. Garfinkel sau de filosofia formelor simbolice a lui E. Cassirer. Cercetarea sociologică folosește deobicei o schemă de tip comunicațional pentru reprezentarea fenomenului culturii poate și pentru faptul că se consideră comunicativitatea ca o condiție fundamentală a umanului și a culturii. Îl vom înțelege pe Bourdieu dacă avem în vedere segmentele unui asemenea demers pe care le reamintim : 1) intenționalități formulabile neexplicit în opere și mentalități ; 2) emitenții (creatori, interpreți, critici) ; 3) mediul socio-cultural (comunitatea intelectuală, „prealabilul" limbii și conceptelor, canalele formale și informale de circulație a simbolurilor produse și emise, structurile puterii extraculturale) ; 4) sistemele de public (habitus-ul și competențele valorizării, mentalități etc).

P. Bourdieu, în studiul **Cele două piețe ale bunurilor simbolice** folosește ideea **cîmpului cultural** al acestor bunuri în care se regăsec tensiunile generate de interacțiunea segmentelor amintite, asigură reproducerea (producerea și recunoașterea) creațiilor intelectuale (artistice, științifice, filosofice etc.). Noțiunea de **„bunuri" simbolice** implică, evident, o viziune economică dar specifică totuși, ceea ce explică și folosirea conceptelor de „piață" a acestor „bunuri" care se „produc", „circulă" și se „adjudecă" prin forme analogice de evaluare în condiții „concurențiale". Analizele lui Bourdieu sînt însă profund diferențiale și nu simplist-economice. Ele îngăduie o transparență autentică a confluențelor profunde estetice și artistice, ideologice, filosofice sau științifice și structurile puterii, cu dominantele de clasă sau partizane. Bourdieu mută accentul de la analiza „operelor" în sine la comunitatea producătorilor, a „instanțelor de consacrare" și de valorizare publică. El circumscrie istoric cîmpul intelectual și artistic cu agenții săi specifici creatorii (începută în Florența sec. XVII) și cu instanțele de producție a bunurilor simbolice. Consacrarea, în perioada pre și renascentistă, aparține instanțelor de legiferare extraartistice (aristocrație, saloane, biserică). Ulterior are loc un proces de radicalizare în sensul că, prin „luările de poziție" atît de ordin estetic cît și politic, se produce o eliberare progresivă de dependențe extraculturale (artistice) a comunității intelectuale. Apare un alt tip de constrîngeri economice (industrial), apare un public civil care legitimează prin instanțele gustului educat, apar comercianții bunurilor simbolice, și instanțe de legitimare prin instituțiile de difuzare (edituri, directorii de teatre și galerii). Bourdieu consideră că și curentul „artă pentru artă" se explică prin retranșarea structurii de consacrare și legitimare artistică în interiorul cîmpului producător, al cîmpului intelectual și a autonomiei dobîndite ca instanță proprie de legitimare. Este epoca revoluției industriale și a resurecției romantice. Se diferențiază **cîmpul de producție restrîns** ca indiciu al profesionalizării intelectuale concomitent cu statornicirea sistemului de reguli prin care aceștia vor dobîndi eliberarea producției lor „de orice servitute exterioară, fie că este vorba de cenzurile morale și programele estetice ale unei biserici preocupate de prozelitism, de contractele academice sau de comenzile unei puteri politice înclinate să vadă în artă un instrument de propagandă" (p.32). **Cîmpul de mare producție** include pe destinatarii bunurilor simbolice, segmentat la rîndul său și, în care, clasele dominante joacă, de obicei, un rol reproductiv important. Statutul de „marfă" duce la reacția de „artă" sau de „teorie pură". Comunitatea restrînsă, savantă sau artistică, dezvoltă o logică proprie, reprezentată de curente și școli științifice ori artistice, datorată, printre altele, **mecanismelor criticii,** care joacă un rol dinamizator atît în actul consacrării cît și în reconsiderarea criteriilor de legitimare și de ortodoxie proprii. În concurența cu criteriile marelui public are loc „dialectica distincției" prin schimbări și desăvîrșiri, prin „luările de poziție". Au loc interacțiuni complexe și înăuntrul cîmpului restrîns, între acesta și cîmpul mare, între primul și instanțele extraculturale. Învățămîntului îi revine un rol important în reproducerea culturii legitime, el păstrează cheia formării schemelor „de percepție și apreciere" proprii produselor simbolice și schemele stăpînite efectiv de „publicul cultivat" care cotidianizează gustul și preferințele. Bourdieu atrage încă atenția că „dacă autonomia relativă a cîmpului de producție restrînsă autorizează încercarea de construire a modelului «pur» al relațiilor obiective... nu trebuie uitat că această construcție formală este produsul punerii provizorii între paranteze a relațiilor care unesc cîmpul înglobant cu cîmpul producției restrînse...".

CUM definim o operă de artă ? Ce o distinge de clasa obiectelor făurite de om ? Se pare că ea trebuie **percepută** ca „intenție" specific estetică, mai mult în **forma** decît în **funcția** sa. P. Bourdieu a elaborat un studiu aplicat privind această problemă (**Éléments d'une théorie sociologique de la perception artistique** (1968), iar în antologia de față : **Dispoziție estetică și competență artistică.** El consideră că atît „dispoziția" producătorului de a crea un obiect artistic cît și „competența" destinatarului de a-l adjudeca sînt condiționate de intenții specifice dar și de moravuri formate istoric, și developate social. Operînd în perspectivă fenomenologică sociologul francez vorbește de acel **habitus cultivat** ca un ansamblu de coduri preexistente, moștenite, „academice", în sens de conformiste, cu care judecăm și gradul de „realism" al operelor și „diferențierea de la normă" a operelor novatoare. Există un habitus cultivat, după cum există și unul „popular" (relativ naiv), ambele excedînd o reprezentare aidoma canoanelor. „Opera apare ca asemănătoare sau realistă atunci cînd regulile care îi guvernează producția coincid cu definiția în vigoare a reprezentării obiective a lumii sau, mai exact, cu sistemul de norme sociale de percepție inculcate pe nesimțite prin frecventarea îndelungă de reprezentări produse după chiar aceste norme". Bourdieu vorbește de un **cod al codurilor** care ne ajută să reglăm „aplicarea adecvată a diferitelor coduri sociale cerute în mod obiectiv de ansamblul operelor oferite la un moment dat și care, în ciuda universalismului său aparent, își datorează raritatea și valoarea faptului că este produsul foarte particular al unei situații istorice particulare și al condițiilor sociale de excepție". Să-mi fie iertată lungimea citatelor dar cred că ele sînt pline de învățăminte pentru cei obișnuiți cu judecăți prejudecate sau cu naivități „suficiente" în raportarea și evaluarea operelor de cultură. În **Inventarea vieții de artist**, Bourdieu ne propune un **studiu de caz** asupra romanului lui Flaubert, **Educația sentimentală,** urmărind să releve identitatea de destin intelectual și social a scriitorului și a eroului, Frédéric, comparativ și cu al celorlalte personaje. Destinele sînt variante ale comportamentelor burgheze din cîmpul intelectual în raport cu moștenirile primite, cu natura relațiilor în sfera socială, cu pozițiile în politică, în afaceri sau în dragoste, cu „strategiile de dedublare" și cu tendințele spre artă pură, spre un neutralism confortabil opozabil artei sociale, dar încurajînd „traiectoriile încrucișate".

Într-un alt studiu, **Opera de artă ca fetiș. Producerea credinței,** sociologul francez descrie cu finețe analitică o altă teză a sa potrivit căreia în sfera artei se urmărește și „profitul economic" dar și **acumularea capitalului simbolic,** ca forme denegate de capital (dezinteresate ori travestit interesate). „Capitalul economic pe care îl presupun cel mai adesea acțiunile culturale nu poate să asigure profiturile specifice produse de cîmp... decît dacă se reconvertește în capital simbolic" — prestigiul, autoritatea, capital de notorietate și de consacrare a produselor și personajelor, de valorizare. P. Bourdieu susține, cu foarte pertinente argumente, că opera de artă este evident făurită de producătorul ei, dar valoarea ei de circulație este asigurată de charisma unui garant, a impresarului cu prestigiu, a criticilor colaboratori și mediatori, a publicului însuși. Toate aceste elemente ale cîmpului intelectual prin relațiile lor vizibile sau nu, corecte sau subiective, de concurență și putere, induc „credința" în valoarea operei", deoarece cîmpul de producție al bunurilor simbolice devine un adevărat univers de credință necesară în instituirea acestor bunuri. Sînt aduse exemple din lumea teatrului, a vieții literare pariziene și a presei precum și eșantioane ale mecanismelor de influențare, ale structurilor de conținut folosite pentru producerea „operelor", a raporturilor tacite dintre critici și public. Sînt interesante exemplificările cu privire la „investițiile" pe termen lung pe care le fac unele edituri pentru opere (mai ales de avangardă) inițial neproductive și care ajung cu greu la tiraje „rentabile". Se amintește cazul lui Samuel Beckett și a sa piesă **Așteptîndu-l pe Godot,** care în 1952 nu realiza nici 10 000 exemplare vîndute (numai 200) pentru a ajunge în 1968 la abia 64 896 exemplare, iar în 1977, cumulate, la tirajul global de 500 000 exemplare, sau **La Jalousie** de Alain Robbe-Grillet apărută în 1957, cu 746 exemplare vîndute și ajunge în 1986 la 29 462 exemplare cumulate. Se analizează opoziția constatată între „best-sellers-urile" fără viitor și literatura devenită clasică, aceasta fiind o speță de best-sellers pe termen lung consacrată prin mecanismele sistemului de învățămînt și care reprezintă astfel o piață întinsă și durabilă. Bourdieu a cercetat în multe lucrări cîmpul învățămîntului **(Les héritièrs, les étudiants et la culture** ș.a.) legat de procesul formării habitusului, a experienței și competenței de gust dobîndită și a capacității acestuia de generare de practici culturale.

Un interes deosebit a stîrnit cartea lui Bourdieu **La distinction, critique sociale du jugement** (1978) din care se reproduce un capitol în care se discută rolul conceptiilor estetice în mecanismele gustului cultural reflectat în atitudinile diferențiate ale publicului. „Opoziția dintre gusturile naturii — spune Bourdieu — și gusturile libertății introduce o relație care este cea a corpului și a sufletului, între cei care nu sînt decît natură și cei care (afirmă) prin capacitatea lor de a domina, natura socială" (sau cea culturală vom spune noi).

Cititorul va găsi în cartea ce ne-a fost oferită de Editura Meridiane, încărcată de altfel cu mari merite în difuzarea valorilor, un prilej de meditație și de posibile transferuri de experiență într-o lume în care, nici pe departe, nu sînt transparente mecanismele intime ce prezidează, latent sau activ, viața contradictorie a culturii.

Paul Caravia

*) Pierre Bourdieu, **Economia bunurilor simbolice,** traducere și prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, Ed. Meridiane, 1986.

Naive reflecții despre originea talentului

■ EXISTĂ oare o formulă chimică a talentului ?

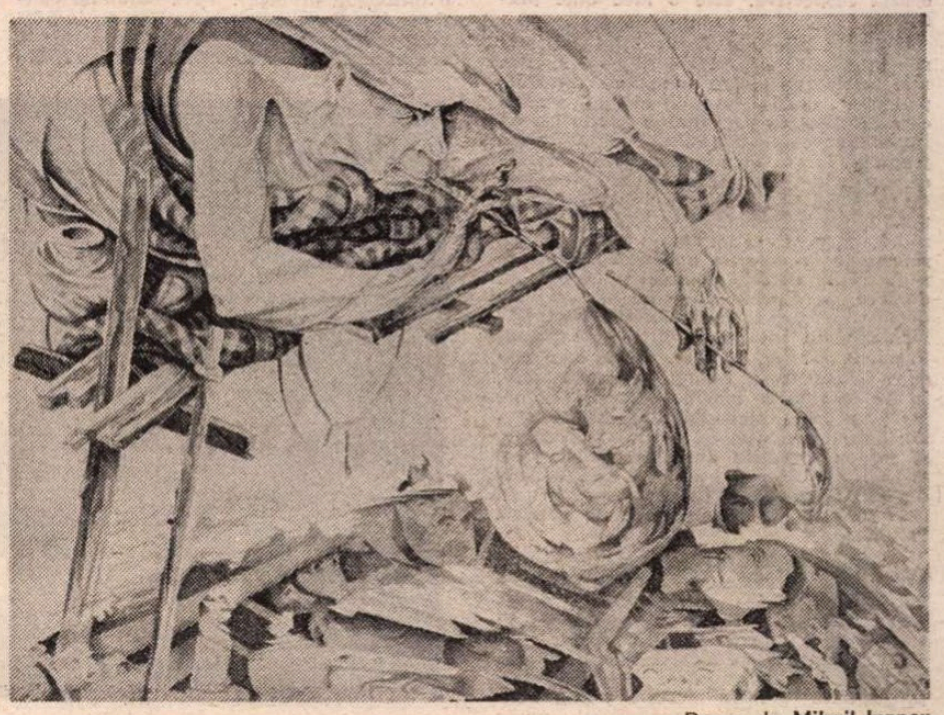
Dacă e să ne luăm după anumiți cercetători, ceva-ceva s-ar putea explica. Boarea melancoliei, spre exemplu, s-ar datora lipsei potasiului din organism. Iei cîteva tablete și ai devenit pe dată optimist și încrezător. Nu știu ce mare pictor și-ar datora, la rîndul său, irizarea, nemaiîntîlnită pînă la el, a celebrelor tablouri, pur și simplu complicației oculare de care suferea și care îl făcea să nu discearnă corect nuanțele. Această boală, odată tratată, l-ar fi scutit de hamurile gloriei.

Îngroziți de ideea că totul s-ar putea explica în retortele laboratorului, că mîine-poimîine pe lîngă fișa bio-bibliografică ți s-ar putea atașa la o carte și fișa medicală cu analizele la zi, renunțăm de a mai insista în această direcție și optăm pentru desueta formulă : *cu talentul te naști.*

În orice caz, acest sentiment l-am avut privind desenele lui *Mihail Ivanov.* Nu-i obligatoriu să fii critic de artă pentru a detecta superba explozie a picăturii de tuș aruncînd în aer o lume, recondiționată barbar de o mînă de maestru : orașe, oameni și cai împotmoliți în ziare mototolite, un cocoș apocaliptic vestind destrămarea universului, plante și animale împrumutîndu-și unele altora însușirile și aromele. Primul său tablou : un bocanc ostășesc cu șireturi melancolice și talpă vorbitoare. Cuprins subit de foamea de a desena pe cînd era cătană, Mihail Ivanov a fost lăsat la vatră fără diplomă de belle-arte dar cu o patimă și o credință în forța picturii cum rar mi-a fost dat să întîlnesc.

Restaurator de monumente și pictură veche, Mihail Ivanov, acest tînăr molcom și bucureștean, care-și tocește coatele de pragul de sus al albastrului de Voroneț, coboară din cînd în cînd cu o desagă de desene uluitoare aici, printre noi, împingîndu-ne, iată, spre naive reflecții despre originea talentului.

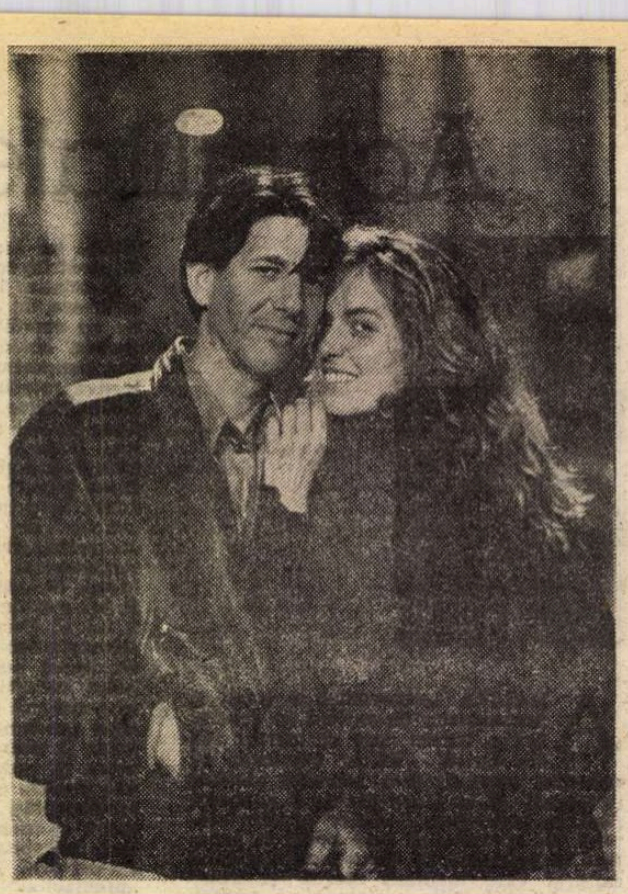
Mircea Dinescu



Desen de **Mihail Ivanov**

Marcello Mastroianni și Elena Safonova într-o altă „Doamna cu cățelul" — **Ochi ciorniie** de Nikita Mihalkov

Un splendid quartet cu o medie octogenară **(Balenele din August** de Lindsay Anderson)



Filmul inaugural : **Un bărbat îndrăgostit** de Diane Kurys cu Greta Scacchi și Peter Coyote

Cannes '87 (II)

Starea a treia: sentimentalitatea

FESTIVALUL s-a deschis și s-a închis cu două triste evenimente care au alimentat nostalgia și au oferit reflecției despre star, glorie, mitologie contemporană, două cazuri de o patetică expresivitate.

Uvertura a avut loc în ziua înmormîntării Dalidei, la Madeleine. Pe tot parcursul zilei inaugurale seturile de televizoare plasate în toate colțurile bunkerului, dar mai ales la etajul presei, n-au conținut să transmită și retransmită reportaje în direct, din piața sufocată, acum, de mulțimea admiratorilor și extrase din spectacolele și filmele ei. Dispariția celebrissimei cîntărețe, scrisoarea ei de adio (Nu mai am putere să trăiesc. Iertați-mă !), biografia ei de italiancă născută într-un cartier sărac din Cairo (iată-l ! și iat-o și pe ea revenită pe locurile natale), ascensiunea acestei umile făpturi trezită, din întîmplare, „manechin de maiouri", apoi — prin concurs de împrejurări — Miss Egipt, micile și marile ei pasiuni, traiectoria ei zigzagată, eclipsele și revenirile în forță, mereu sub alte înfățișări, din ce în ce mai îndrăznețe, neobișnuita longevitate a unei popularități acceptate de spectatorii de toate vîrstele, o zi, două zile, trei zile (dar atît !) au preocupat mass media tot atît cît procesul lui Klaus Barbie. În acest interval, Bambino s-a trocat pe Lohengrin, TF 1, A 2, Canal + și celelalte canale s-au întrecut în retrospective și mărturii. Impresara cîntăreței, singurul martor (inconștient) al unei sinucideri îndelung programate, se confesează ; stele din aceeași galaxie (Macias, Mathieu, Iglesias) bulversate „de gest", se dedau la un soi de vivisecție — în cazul de față, autopsie — a așa-numitului show-bizz devenit (alături și în complicitate cu filmul) unul din cele mai eficiente manipulatoare ale subconștientului colectiv. Cu ce preț ? Într-un veșnic și surd dialog cu Lang, Léotard vorbește despre „publicul care nu vede marea singurătate a vedetelor". Nu-i numai asta, desigur, dar, pentru ocazia respectivă, este o idee bine plasată.

Ultimele zile ale festivalului au stat sub impresia morții Ritei Hayworth, „cea mai fascinantă dintre toate Emmanuellele peliculei", idealul feminin al unei armate care a luptat cu nazismul privindu-i poza lipită de cala avionului, de parbrizul jeepului, iar în faza experiențelor atomice, scriindu-i numele pe carcasa bombei de la Bikini. Ea a fost produsul magic al unei industrii a magiei și intervenția geniului, respectiv a lui Orson Welles, adică reformele impuse de o macro-inteligență n-au făcut decît să spargă vraja, să dezafecteze obiectul de cult, să-l azvîrle dincolo de Parnas, în disperarea alungaților, apoi în uitarea publicului, iar mai tîrziu, în uitarea de sine. Gilda, care trecuse nebăgată în seamă pe la Festival, în '46, se reia pe marile și micile ecrane, iar obsedanta secvență a scoaterii mănușii se transformă în prefața unei lungi și mereu deschise dezbateri despre mit și anti-mit, despre vedetă și anti-vedetă, despre foamea de laică sacralizare a unei lumi destul de decepționate de propria luciditate.

Această încărcătură de viață — mai exact spus de moarte — a obligat nostalgia acestei ediții aniversare să depășească pioasele teritorii ale omagiilor. În auditoriile Lumière, Debussy, Bazin, dar și în sălițele notate alfabetic A, B, C etc., au loc, zilnic, confruntări — de nimeni programate — între materia primă a filmului, vreau să zic materialul uman (fragil, perisabil, supus nemiloasei lucrări a timpului — iată obrazul devastat al Luciei Bosé în filmul lui Rosi ; iată pe aceea care a fost Alida Valli cu faimosul paj adunat în coc, pentru că această coafură se potrivește mai bine cu o bătrînă militantă care a luptat o viață în avangarda ideilor, dar acum, în **Fusta roșie**, se trezește blocată de un tineret de neînțeles pentru ea ; iat-o pe ecranele Sygma pe aceea care a dat Franței mai multă valută decît Uzinele Renault, iar filmului francez o altă turnură. Expozițiile jubiliare o arată în fotografiile din anii '50, înfășurată în etole din vulpi de toate nuanțele, trecînd pe parcursul a cîteva zile de la anonimat la starletă, de la starletă la star și de la rangul de star la postul de egerie a noului val. Priviți-o, deci, pe Bardot, după un sfert de secol, susținînd, la orele moarte ale TV-ului, emisiuni dedicate protecției animalelor, inclusiv a vulpilor de toate nuanțele, priviți-o atît cît se poate zări pe după perdeaua pletelor, priviți-o în giacă și ginși alături de ființele declarate de ea drept „cele mai dragi" : 60 pisici, 11 căței, două capre, un viței și nu mai știu ce.)

APARE, deci, o operație nescontată: confruntările dintre materialul uman degradat de timp și produsele lui mitologice asupra cărora timpul n-are putere. Dimpotrivă, trecerea anilor le-a încărcat cu energii mitologice fabuloase, practic nelimitate. Asta face ca ceremonialele evocării să depășească, în genere, aria prevăzută.

Absenții sînt invocați perpetuu, prin forța ritualurilor de aniversare, dar și prin reprezentanții lor legali. Catherine Deneuve oficiază în chip de amfitrioană — i se cuvine —, dar lîngă ea se zărește cealaltă domnișoară din Rochefort, sora. Toți prooroceau c-o s-o întreacă. A întrecut-o. Jean-Pierre Léaud se plimbă singur pe faleză, dizolvat în amintirea unui Truffaut care nu încetează să reproșeze, de dincolo, filmului francez și Festivalului „incapacitatea de a-și crea o mitologie proprie". Yves Montand conduce juriul cu o mînă de fier și, indiferent cine-i la brațul său, ființa vie e comparată mereu cu neuitata umbră. Nu știu dacă nostalgia mai e sau nu mai e ce era odată. Cert este că nu numai ecranele, dar și nisipul plajei, dar și asfaltul roz al falezei poartă amprenta marilor absenți și ei vin și tot vin în pîlcuri, în cete, pe căprării : vine inteligheția omologată, adică toți acei „membri ai Academiei" (Malraux, Cocteau, Achard, Maurois, Pagnol), dar și Sartre, dar și Beauvoir, dar și Simenon, dar și Caldwell, dar și Tennessee Williams (și cîți alții ?) pe care Cannes-ul îi convoca în fiecare an, pe Coastă, ca să-i betoneze juriile și (eternul complex al filmului!) să dea festivității statură intelectuală ; vin genii-le patronate de Visconti și Tarkovski ; vin marile doamne conduse de „o Garbo care a acceptat să rămînă pe baricade pînă la ultima suflare" ; vin ele, stoluri de arhetipuri care vor decide etaloanele de frumusețe — și nu numai — ale unei etape (voga sînilor mari, a coafurilor supraetajate, a vampelor sau — dimpotrivă — a stilului natur). Fotografii le roagă să strige „cheese" ca să li se vadă dantura, iar ele colaborează ca adevărate artizane ale unei noi imagerii populare, ale unui nou Epinal. Și toată lumea știe că acei „golden sixties" au fost o stare de iluzionare colectivă, o paranteză psihologică în care „fericirea" a apărut omenirii accesibilă și apropiată, mai ales prin argumentele furnizate de făpturile lor pe care panourile vaste, coperțile magazinelor ilustrate, filmele jubiliare le arată ieșind în întîmpinarea unui viitor pentru care, în anii '60, au semnat un cec în alb („logodnicii cei mai fericiți", „soții cei mai fericiți", „divorțații cei mai fericiți"). Iat-o pe fericita Mansfield înainte de a fi decapitată, și pe fericita Sharon Tate înainte de a fi căsăpită, și pe Martine între două sinucideri și pe Grace înainte de accident și pe Romy Schneider și pe Natalie Wood, și pe Jean Seberg înainte de a fi descoperită într-un automobil care...

Jubileul avea în vedere melancolia, nu și această coliziune între realitatea mitică și realitatea-reală. Depășind programarea, nostalgia s-a transformat într-un șoc neprevăzut : șocul amintirii.

O dramă individuală într-o Romă turistică **(Pintecele arhitectului** de Peter Greenaway)

ÎNTRE șocul amintirii și șocul viitorului, Festivalul s-a azvîrlit nu fără o anume disperare în brațele celui mai etern dintre sentimentele eterne, iubirea. Să ne desfășurăm exemplele deocamdată doar în planul story-ului. Deci :

Mai întîi iubirea pentru o meserie trăită ca un foc devorant ! Arhitectul din Pintecele arhitectului de Peter Greenaway pleacă din America la Roma ca să organizeze o mare expoziție. E atît de hipnotizat de ceea ce și-a propus să facă (un fel de templu dedicat unui predecesor-vizionar) încît pierde contactul cu pămîntul și chiar cu propria existență terestră. Boala îi va invada pintecele, un arivist local îi va lua întîi nevasta („— Dar ea ce gîndește ? — Nu gîndește nimic, e americancă"), apoi îi va lua prerogativele, lucrarea, în cele din urmă chiar și prestigiul. El, arhitectul, va urmări ca un somnambul o țintă dispărută și o radiografie vestind sfîrșitul.

Eroii fraților Taviani, alți doi frați la fel de uniți ca și celebrii cineaști (Good Morning, Babylonia), străbat spațiul invers : din lumea veche, respectiv dintr-o Toscană patriarhală, într-un Hollywood în care Griffith (adîncă plecăciune în fața titanului !) dă geniu unei arte abia născute. Restauratorii de catedrale („băgați de seamă cu cine vorbiți ! Noi sîntem fiii fiilor fiilor lui Michelangelo") vor modela cei mai frumoși elefanți din istoria artei a șaptea pentru autorul Intoleranței. Răvășitoarea premieră a acestui film, declarat „un film împotriva tuturor războaielor", nu va putea împiedica războiul real și eroii se vor întoarce pe vechiul continent „ca să-i apere catedralele".

Nici Greenaway, nici frații Taviani nu se tem să pedaleze puternic pe bunele sentimente. Filmul englez se termină cu alegoria sacrificiului : soția infidelă va inaugura expoziția, arivistul va trage toate profiturile și, în timp ce copilul i se va naște chiar pe treptele noului edificiu, el, Artistul, se va arunca de la cea mai de sus fereastră și va cădea exact pe automobilul abjectului rival mototolind simbolic, în pumn, bancnota corupătoare. Frații Taviani uzează de metafore mai subtile, filmul lor are mai multă căldură, fundalul social e mai veridic, dar simbolistica rămîne la fel de directă. Frații din film, strănepoții lui Michelangelo, deveniți azi bunicii celuilalt Michelangelo, Antonioni, vor cădea pe front, dar nu înainte de a-i vedea cum, răniți de moarte, „turnează", adică învîrt, pe rînd, manivela. Se filmează reciproc pentru o posteritate în care filmul va fi — a probat-o — depozitul memoriei colective.

IUBIREA filială, iubirea paternă, iubirea conjugală cu toate ale ei, inclusiv cu criza desfășurată sub cehoviana idee că nu trebuie să te căsătorești dacă ți-e frică de singurătate, iubirea baricadată în reduta familiei, deține un rol de vază anul acesta, ceea ce nu-i deloc lipsit de semnificație, fiindcă, nu cu multă vreme în urmă, dar prin excelență, în anii de după mai '68, familia era privită de același cinema ca o etuvă. Un cerc asfixiant. Ca să devină ei înșiși, copiii trebuiau să-l părăsească **(Taking off)**, să rupă lanțul în care-i ținuia de **Padre Padrone**, să strige, precum Gide: „familie, cît de mult te urăsc !". Umoarea s-a schimbat. „Afară"-i doar nesiguranță, „afară" sînt tot felul de primejdii fățișe sau ascunse. Cuibul părintesc, casa părintească, învelită în iederă, copleșită de bă-

Ornella Mutti în **Cronica unei morți anunțate** de Francesco Rosi

lării, cu instalații neutilizabile, ține azi loc de adăpost antiatomic. Acesta-i subtextul filmului lui Scola, intitulat chiar așa : **Familia.** Generații se perindă sub tavanul bătrînei sufragerii, patriarhul-bunic, patriarhul-nepot (Gassman) e mereu în capul mesei de familie, bunicile se sting, mătușile îmbătrînesc fete bătrîne, menajerele se căsătoresc cu unchii, mamele se prefac că nu văd infidelitățile taților, tineretul dansează mereu alte dansuri, dar toate, pe rînd, scandaloase, la aniversări mereu aceeași fotografie de grup. Monotonia ritualurilor care ducea altădată la exasperare, acum securizează, dă sentimentul stabilității. Cînd totul e nesigur, cînd nimic nu mai e la locul lui, ceva — familia ! — rămîne, fără condiții, un refugiu sigur. Fraza lui Gide se citește invers : „Familie, cît de mult te iubesc !".

În alt stil, cu alte cuvinte, în alt mediu, în alt ritm, asta spune și Woody Allen în ultimul său film întors spre copilăria petrecută într-un cartier sărac al New York-ului unde radioul **(Radio Days)** — sîntem în anii '40 — era distracția cea mai apreciată. Aceeași numeroasă familie care-l prigonește pedagogic și-l apără cu tandrețe. Puștiul zurbagiu chiulește de la școală ca să asculte, la radio, foiletoane la modă. Verișoara ascultă la telefonul „cuplat" conversațiile vecinilor : prietenii colindă strada ca să adune fonduri pentru scopuri nobile și descarcă pușculița la cassa cinematografelor, bunica îl bate fiindcă i-a ascuns proteza, mama îl urechează fiindcă n-o să ajungă „superdotat" ca acel școlar întîlnit la Zoo care nu-și pierde vremea ascultîndu-l pe Gershwin, tatăl îl strînge la piept, fiindcă radioul tocmai transmite, în direct, un reportaj despre o fetiță căzută într-o fîntînă, mătușa celibatară îl trambalează prin dancinguri, ca să danseze pe arii de Benny Goodman și să flirteze cu bărbați care promit tot, dar cînd aud la radio că marțienii invadează Terra fug fără să le pese că logodnica a rămas pradă extratereștilor.

Iubirea propriu-zisă, iubirea ca antidot al angoasei, iubirea ca refugiu din fața șocului amintirii, iubirea la vîrsta adolescenței și iubirea la vîrsta a treia, iubirea sub toate formele, dar, mai ales, sub forma pasiunii care se opune „cu orice preț" prejudecăților. Protagonista filmului **Tinăra Xiao Xiao** de Kie Fei — film bulversant care rupe, dintr-un foc, așa-zisele frontiere continentale: nu există „suflet asiatic" și „suflet european"; sufletul uman este același pe toate meridianele, pe toate paralelele planetei, asta vrea să spună, pe un anume palier, această recentă producție a „Studiourilor tinerilor din Beijing" — protagonista, zic, e căsătorită conform tradiției, cu impresionantă pompă, dar mirele e un băiețel de doi ani. În casa soacrei — autoritate supremă — mireasa își va crește mirele, supusă, ba chiar veselă, se vor juca împreună, îi va cumpăra zaharicale pînă cînd va apărea El. Sîntem în China de la începutul secolului. Fapta se pedepsește cu înecarea vinovatei sau, în cazul fericit, cu revînzarea ei. Fata știe, asistă la repetiția generală a propriei tragedii, pentru că întîmplarea îi aduce în față un caz asemănător. Știe și acceptă.

Cronica unei morți anunțate de Francesco Rosi este tot o tragedie a iubirii strivită de sinistre cutume, de astă dată e vorba de codul onoarei. Ne aflăm în America Latină. O localnică (Ornella Mutti) inspiră unui tînăr bogat și „în trecere" (Rupert Everett) o patimă fără margini. Căsătoria se încheie fastuos, dar în noaptea nunții fiica este remisă părinților. Delictul nefecioriei, cu a lui consecință : căutarea și pedepsirea vinovatului. Marele îndrăgostit știe unde-l duce orgoliul. Știe și acceptă. O comunitate de săteni, altfel mărinimoși, este prinsă în mecanismul unei cumplite răzbunări „cavalerești". Toată lumea îl înțelege pe Santiago, iubitul prenuptial (Anthony Delon), dar toată lumea, inclusiv mama, devine complicele unui asasinat inevitabil.

Iubirea duce la asasinat și în **Pick up your ears** de Stephen Frears (reconstituirea biografiei unui notoriu dramaturg englez, Joe Orton, mort în august '67). Ea duce tot acolo, într-o poveste care ar fi putut să fie „simplă", fiindcă **Pierre și Djemila** (de Gérard Blain) sînt doi adolescenți obișnuiți, o fată de paisprezece ani și un băiat de șaisprezece, locuind în același cartier mărginaș. Ei se îndrăgostesc și nu vor altceva decît să refacă veșnica poveste a lumii. Pierre e de neam francez, Djemila nu. Unchiul ei sosește de undeva, din nordul Africii, ca s-o arvunească pentru o tradițională căsătorie. Tinerii nu-nțeleg „cum e cu putință ?" și, pentru că nu-nțeleg, mor. Intenția autorului, lesne descifrabilă, a fost să dea o variantă modernă a piesei „Romeo și Julieta". Alți Capuleți, alți Montague. Ținta artistică pare exagerată, dar filmul rămîne un monument al bunelor sentimente, al delicateței, al precauției de a nu jigni pe nimeni. A sfîrșit prin a-i jigni pe toți. Pe francezi din cauza timidității discursului, pe arabi din cauza unor „inexactități" de detaliu.

CELE mai frumoase „filme de dragoste" ale festivalului rămîn, după mine, **Ochi ciorniie** de Nikita Mihalkov și **Balenele din August** de Lindsay Anderson.

Ochi ciorniie este un rapel la „Doamna cu cățelul", dar în alt cadru, amplificat, cu alte povești cehoviene și necehoviene. Farmecele unui latin-lover undeva la o stațiune, „la băi" (scenă felliniană, antologică ; „dimineața la izvoare", bătrînii în costum crem, pe scaune rulante, împinse de valeți îmbrăcați în negru, spre un șir de fete, infirmierele, îmbrăcate în alb, așteptînd fiecare pacientul propriu, cu țeava paharului de cură dinainte pregătită. Fanfară balneară, euforie balneară, panopticum balnear). Prin urmare, Marcello Mastroianni, arhitect fără lucrări, soț cabotin, ginere întreținut îi vede la început pufușorul de pe ceafă, apoi spițul („sabacica ! sabacica !"), apoi face cunoștință cu ea, melancolica, tăcuta, misterioasa „femeie rusă" interpretată de Elena Safonova. O noapte de iubire, doar una. Ea fuge lăsînd, firește, o scrisoare indescifrabilă (alfabet cirilic). Iubitul meridional o va urmări, cu patima lui mistuitoare, pînă în orășelul de pe Volga, dar nu înainte de a străbate purgatoriul oficialităților vremii (o excelență nu-l poate iscăli cererea pentru că n-are cerneală, alta pentru că n-are mîini, pînă cînd, în sfîrșit, se găsește un personaj foarte mare care zice da, punînd pe un personaj foarte mic să-și pună apostila). Iubiții se regăsesc (sănii, taraful de țigani, nopți albe, icre negre cu polonicul). Femeia e gata de tot, numai că el trebuie să se reîntoarcă în peninsulă pentru o neînsemnată formalitate de cîteva zile. Zilele se prefac în săptămîni, în luni, în ani. Formalitatea trenează, trenează și iar trenează. Soția descoperă scrisoarea îngălbenită. Cu sufletul sfîșiat pe vecie el neagă tot. De altfel, începutul și sfîrșitul epistolei fuseseră — pentru orice eventualitate — rupte.

Filmul **Balenele din August** e interpretat de un cvartet care, în medie, depășește optzeci de ani : o Bette Davis oarbă care nu-și poate uita trecutul și îmbătrînește tiranizîndu-și sora ; o Lillian Gish, nonagenară, care nu încetează să se bucure de tot, dar mai ales de balenele care le vizitează golful, din copilărie, întotdeauna în luna august ; o vecină (Ann Sothern) care inventează o ridicolă poveste cu polițiști și carnet de conducere confiscat, numai să nu mărturisească un început de cataractă, un „domn din alte timpuri", cavaler galant. Ajunse la cîțiva milimetri de finiș, cele două surori trebuie să decidă : vînd sau nu vînd această casă străveche, acum dărăpănată, în care se întorc, dintotdeauna, în august ca să privească balenele ? Bette Davis ascultă doar vocile egoismului, Lillian Gish este din ce în ce mai exasperată. Vecinii sînt din ce în ce mai puțin dispuși să le viziteze. Vînd ? Agentul oferă o sumă ispititoare. Suma asta le-ar rezolva toate grijile materiale. Vînd ? Nu vînd, deși totul pare pierdut, deși e frig, deși e noiembrie.

Balenele, nu-i așa ? or să apară — trebuie să apară — la anul, în august.

Nu-i cazul să supraestimăm posibilitățile filmului. Viitorul real, prezentul real al lumii nu ține de el decît într-o infimă măsură. Cînd un bilanț cinematografic — asta-i în fond Festivalul — nu mai pune în prim-plan : deznădejdea, haosul, violența, cînd ecranele lumii arată cu precădere un individ întors cu fața spre sentimente verificate de milenii, cînd înlocuiesc **Și acum, apocalipsul** cu **Și acum, iubirea** nu înseamnă că l-am apucat pe dumnezeu de picior. Dar o șansă în plus nu-i o șansă în minus.

Ecaterina Oproiu

Cele trei depășiri ale lui Ernesto Sábato

În zilele de 15—16 mai, Sorbona a organizat la Paris un amplu act de omagiere internațională a prestigiosului scriitor argentinian Ernesto Sábato (premiul Cervantes și premiul Gabriela Mistral), unul din cei mai de seamă romancieri ai contemporaneității, datorită tulburătoarei profunzimi și extraordinarei rezonanțe umane care îi caracterizează gîndirea și creația literară.

Potrivit programului stabilit de prof. Daniel Pageaux, directorul Institutului de cercetări și studii comparatiste iberofranceze (CRECIF), au fost prezentate o serie de comunicări cu caracter de specialitate (prof. A. Mellis, H.J. Ramirez, F. Ainsa), urmate, în ziua următoare, de o masă rotundă cu largă participare profesională, studențească și ziaristică.

Înaintea acestor manifestări a avut loc principala festivitate omagială la care erau invitați să ia cuvîntul renumitul poet și critic spaniol Luis Rosales, laureat al premiului Cervantes, membru al Academiei Spaniole, și hispanistul român Paul Alexandru Georgescu, profesor la Universitatea din București, membru corespondent al Academiilor din Columbia și Venezuela.

Actul festiv a început cu luarea de cuvînt a ambasadorului Argentinei în Franța, Carlos Ortiz de Rosas, și cu expunerea prof. Pageaux, după care — împrejurări neprevăzute făcînd imposibilă prezența lui Luis Rosales la Paris —, prof. Paul Alexandru Georgescu a rostit alocuțiunea omagială intitulată „Las tres superaciones de Ernesto Sábato" pe care o publicăm mai jos.

DACĂ există trepte în înțelepciune și ordine de preferință în iubire, atunci trebuie să mărturisesc, sub semnul solemn și peren al Sorbonei, spiritul tutelar care prezidează acest act de omagiu, că pentru mine copleșitoarea putere creatoare a lui Ernesto Sábato și impactul universal al operei sale, dedicate salvării și nemuririi omului, izvorăsc din celebrul binom dantesc luat, de data aceasta, în sens laic și literar : **la somma sapienza e il primo amore.** Prin supremă înțelepciune înțeleg luciditatea curajoasă, despicătoare de adîncimi, cu care Sábato înfruntă problema răului, ajungînd mai departe decît oricare cercetător, filosof sau artist, al acelui teribil **non posse non peccare** inerent omului, în timp ce prin iubire primordială înțeleg pasiunea scriitorului, „vastă și sonoră ca marea", de a apăra și răscumpăra condiția umană prin trăirea absolutului, prin catarsis și prin eternizarea valorilor făurite de strădania și geniul omenesc.

Locul proeminent pe care îl ocupă creația lui Sábato în literatura Argentinei, a Americii Latine și a lumii se explică tocmai prin acest ultim concept care domină titlul unei recente antologii de studii despre opera sabatiană : **O epică dătătoare de eternitate.** Eternitate? Într-o lume desacralizată, după atîtea ambiții milenare tragic sau ridicol prăbușite, după atîtea paradise artificiale și înșelătoare, mai avem dreptul să folosim acest cuvînt ? Cine și cum poate fi etern sau cel puțin cine și cum poate depăși, la scară umană, eroziunea istoriei, asalturile premonitorii ale neantului ?

Răspunsul, indispensabil pentru a crea ambianța necesară înțelegerii în profunzime a lui Sábato, îl las pe seama unui român universal, prieten de neuitat, celebru istoric al religiilor, autor al unor excelente romane și povestiri fantastice, profesor la École des Hautes Études Orientales a Sorbonei și la Universitatea din Chicago, Mircea Eliade.

„Deasupra tuturor gloriilor efemere — scrie el*) — și a deșertăciunilor legate de pasiunile noastre omenești, un singur punct rămîne fix, neclintit de nici o catastrofă istorică : geniul. Vechea Eladă a pierit demult, dar geniul lui Homer, al lui Eschil sau al lui Platon a supraviețuit tuturor naufragiilor și va supraviețui chiar dacă ultimul descendent al Greciei clasice va fi șters de pe suprafața pămîntului. Lumea medievală a dispărut demult din istorie, dar opera lui Dante continuă să nutrească viața spirituală a milioane de cititori din toate colțurile pămîntului. Dramele lui Shakespeare vor fi tot atît de proaspete și tot atît de «adevărate», chiar cînd istoria Angliei va fi uitată pînă și de ultimii descendenți... Singura «eternitate» acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale. Care, bineînțeles, reflectează și specificul național al gîntei creatorului și momentul istoric în care a viețuit acesta ; le reflectează și, am spune, le proiectează în «eternitate».

Sub această perspectivă, opera lui Sábato se deschide perenității grație unui eroic și mîndru **nec plus ultra.** Creația sa eternizează în mod vertical și de-a lungul acestei verticalități, atît în coborîrea **ad inferos** — demonologia —, cît și în ascensiunea salvatoare — soteriologia —, nu se poate merge mai departe ; Sábato este depășitorul nedepășit.

În problema răului, Sábato depășește de departe palidele concepte filosofice (după Socrate, răul este ignoranță : după Platon, uitare ; după Kant, contradicție) ; ca și stereotipia literaților (toate crimele faimosului marchiz sînt o singură crimă). Dimpotrivă, în romanele lui Sábato, răul, ontic, proliferant, contagios, se află în continuă ofensivă. Se agravează, se exacerbează de la o narațiune la alta. În **Tunelul,** maleficul se mărginește la un caz individual, aberativ ; în **Despre eroi și morminte** se extinde și se trifurcă într-un rău categorial (decrepitudinea vechii aristocrații și rapacitatea noii burghezii), într-un rău organizat ca putere ocultă, subterană (secta orbilor) și într-unul încarnat într-un călător infernal (Fernando). Începînd, de asemenea, să lucreze și mecanismele de exacerbare a răului : hibrisul valoric („mamacloacă" a lui Martin), osmoza monstruoasă (Alejandra, „rozănoroi") și transferul ambiguu al nimbului (aura neagră a lui Fernando). Pasul hotărîtor spre noaptea superlativă îl face însă **Abaddón, exterminatorul,** unde apar noi forme ale răului, fie infame (torturarea lui Marcelo), fie profanatoare (uciderea lui Che Guevara), în timp ce degradarea, pe cale de generalizare, asumă modalitatea cinică (Quique) sau atroce (colecția lui Nacho). Oroarea se ridică la o putere superioară, de gradul doi, pentru că autorul coboară între personajele sale și suferă în final o transformare monstruoasă, în liliac, care lasă în urmă metamorfozele kafkiene, datorită faptului că această oroare trece neobservată de cei din jur. S-a pierdut oroarea la oroare. Același „mai departe" există și în ipoteza asmodeicului Gandulfo, după care apocalipsul a avut loc la începuturi, așa că acum oamenii, morți fără să o știe, nu mai pot fi arși nici măcar de focul universal pedepsitor.

În fața acestei coboriri incomparabile în malefic, există exegeți care își opresc întreprinderea lor interpretativă la demonologia lui Sábato, uitînd că în opera sa bucla ororii se opune, dar și se articulează dialectic cu bucla speranței, că verticala sabatiană învederează, de asemenea, o dimensiune și un sens ascendent, răscumpărător. Demonologia face nu numai posibilă, dar și necesară o soteriologie care, prin componentele ei, prin forța ei integratoare și prin finalul extatic, reprezintă deopotrivă un **nec plus ultra.** Afirmația se sprijină pe trei temeiuri. Primul : soteriologia sabatiană este unică datorită capacității sale complexe de integrare și sinteză : ea aliază, ca nici una alta, forța însăși, germinativă, a vieții care se hrănește din contrariile și negațiile ei (supraviețuiește calamităților, învie din distrugeri și — de ce nu ? — ar putea repeta miracolul genezei) și capacitatea omului de a preface suferința și umilirea în valori perene (exemplu istoric, Brahms). Al doilea temei : în viziunea absolutului, soteriologia lui Sábato se situează, de asemenea, dincolo de determinările obișnuite, simple, exclusiviste. În cristalizările lui narative, absolutul sabatian vădește o extraordinară bogăție: are atîtea chipuri, suscită atîtea emoții și incită la atîtea fapte de seamă cîte posedă purtătorii lui. În general Sábato plăsmuiește trei tipuri de salvatori prin mijlocirea absolutului : cei puri care se definesc printr-o bunătate cînd modestă (Hortensia Paz), cînd eroică (soldații lui Lavalle) ; meditativii care ajută și consolează prin luciditatea lor caldă, înțelegătoare (Bruno) și creatorii de supremă frumusețe și demnitate. Al treilea temei : soteriologia sabatiană unește grandoarea și gingășia, se așează dincolo de rău, dar și dincoace de el, în momentele de tandră și măruntă fericire, de modestie și inocență. Mai mult : soteriologia sabatiană operează într-un fel chiar înlăuntrul procesului malefic. Mai puțin observată, această calitate nu este mai puțin reală : în creația scriitorului negrul este capabil de diferențe și nuanțe. Coborîrea în lumea subterană este pentru Fernando o călătorie luciferică, în timp ce, întreprinsă de Sabato-personaj, ea dobîndește un caracter orfeic și chiar golgotic : autorul vrea să împărtășească și, dacă e posibil, să răscumpere turbulența întunecată a creaturilor sale.

Poziția de depășire, evidentă în problema **răului și în soteriologie, există deopotrivă în planul compoziției romanești și al mijloacelor expresive.** Celor două niveluri obișnuite ale narațiunii (anecdotic și caracterial), Sábato le adaugă al treilea nivel, problematic, dătător de profunzime, bogăție și patos, pentru că exprimă relațiile cu absolutul, cu numenul. Acesta se revelează în „arătări" (mostraciones) fatidice, în semne mantice care constituie un fel de a doua narațiune paralelă, profundă, operantă prin procedee, precum comentariul auctorial, echivalentul metaforic și, cu termenul autorului, ontofanii.

Nu-mi pot opri gîndul și credința că alături de îngerul exterminării există și îngerul depășirii, amîndoi eternizați de Sábato.

Paul Alexandru Georgescu

*) **Despre Eminescu și Hasdeu**, Editura Junimea, 1987, p. 55.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Avanpremieră la Bienala venețiană

● A început pregătirea de presă care însoțește, de obicei, deschiderea unui mare festival internațional de film. În acest an, bienala de la Veneția (aflată la cea de-a 44-a ediție), se va desfășura între 29 august și 10 septembrie, iar „Mostra" cinematografică va avea un nou director, Guglielmo Biraghi, care l-a înlocuit în această funcție pe un veteran al cinematografiei și organizării festivalurilor, Gian Luigi Rondi. Prima noutate, oarecum surprinzătoare, este o reducere severă a numărului de filme care vor intra în competiția oficială : doar 60 în acest an față de 110 în ediția din 1986. A fost eliminată din compoziția festivalului și secțiunea **„Veneția, tineret"** dedicată, prin tradiție, **primei opere** a unor tineri regizori, directorul festivalului anunțînd doar patru „proiecții speciale" cuprinzînd creațiile unor regizori mai puțin cunoscuți. În secțiunea **Veneția 44** se vor prezenta, în total, 22 de filme în concurs și trei în afară de concurs, aparținînd unor realizatori de prestigiu care au cucerit „Leul de aur" în anii trecuți.

Filmul inaugural al acestei ediții va fi **Prietenul prietenei mele**, semnat de regizorul francez Eric Rohmer. Va mai avea loc, deasemenea, o retrospectivă de 21 de filme închinată activității regizorale a lui Joseph Manckiewicz, iar printre filmele care vor concura pentru „Leul de aur" se anunță **Ultimul împărat** de Bernardo Bertolucci, **Linia de frontieră** al regizorului italian Peter del Monte, **Maurice** al regizorului britanic James Ivory.

În sfîrșit, s-a anunțat crearea unor noi premii pentru muzică, scenografie și costume.

Cr. U

Apel

● „Arhitecții din întreaga lume lansează un apel către toate guvernele de pe planeta Terra pentru a elimina odată pentru totdeauna cursa înarmărilor și, prin aceasta, să se creeze fondurile necesare pentru rezolvarea problemei locuințelor" — astfel începe **Apelul** adoptat de către ședința plenară a Uniunii internaționale a arhitecților care s-a reunit de curînd în localitatea spaniolă Caceres pentru a decerna premiile unui concurs internațional intitulat **Cintus '87**, la care au concurat 200 de proiecte elaborate de arhitecți din 53 de țări ale lumii. Premiile au fost decernate arhitecților Nikolaus Griebel (R.D.G.), Daniel Dubs (Elveția), Abdel Wahed el Wakil (Egipt) și unor echipe formate din arhitecți din Danemarca și, respectiv, Republica Populară Chineză.

Expoziție Andrew Wyeth

● La „National Gallery" din Washington a fost deschisă, săptămîna trecută, o impresionantă expoziție de tablouri, desene și schițe, 246 la număr, aparținînd marelui pictor american Andrew Wyeth, acum în vîrstă de 70 de ani. De remarcat faptul că toate tablourile au ca subiect un unic personaj, Helga, o femeie de o frumusețe deosebită, „un model excepțional prin plasticitatea fenomenală și expresivitatea chipului și a corpului ei".

Ecranizare după Moravia

● Liv Ullman și Peter Fonda (în imagine) sînt doi dintre protagoniștii unei noi ecranizări TV după romanul **Indiferenții** de Alberto Moravia, a cărei regie este semnată de Mauro Bolognini. În legătură cu fidelitatea față de roman, Alberto Moravia a precizat : „Un scriitor nu-i poate cere unui regizor fidelitate, ci doar un film bun. De fapt, este vorba de doi artiști care operează cu limbaje diferite. Am încercat să colaborez la scenariile după scrierile mele, dar nu am această vocație. De cîte ori găseam o idee sau o replică bună, mă întrebam dacă să i-o comunic producătorului sau să o păstrez pentru o carte a mea".

Expoziție cu vînzare

● La Londra a fost organizată o expoziție de artă engleză modernă. Nota insolită a acestei manifestări a constat în faptul că toate desenele, acuarelele, sculpturile și gravurile expuse erau oferite spre vînzare într-un regim plafonat de prețuri : maximum 5 000 de lire sterline. În comparație cu prețurile cu șase zerouri înregistrate la vînzările organizate de marile firme de licitație (Sotheby's etc.), se poate spune că în acest caz operele propuse erau... accesibile. În imagine, **Portret de fată, 1917**, desen în cretă neagră de Eric Henri Kennington.

Convorbiri cu Singer

● La editura Stock din Paris a apărut de curînd volumul care s-a bucurat de un mare succes în America, **Convorbiri cu Isaac Bashevis Singer**, datorat lui Richard Burgin. Admiratorii laureatului premiului Nobel din 1978 află confesiunile unui scriitor, care furnizează într-un fel cheia operei sale. Părerile lui Singer despre diversele probleme ale lumii în care trăiește, despre problemele care îl preocupă, mărturisite cu sinceritate, au o notă de radicalism și ingeniozitate, dînd naștere, la rîndul lor, unor discuții interesante despre literatură, religie, comportament, etc.

Povești fantastice de Conan Doyle

● Editura Néo publică integrala operelor semnate de sir Arthur Conan Doyle. Volumele doi și trei, recent apărute, înfățișează cititorilor o nouă față, neobișnuită, a părintelui celebrului Sherlock Holmes. Cele două volume conțin povestiri fantastice.

Virgil Thomson – 90

● La împlinirea vîrstei de 90 de ani a veteranului muzicii americane, Virgil Thomson, pe scena Ansamblului de Operă din New York a avut loc premiera celei mai populare opere a compozitorului, **Patru sfinți în trei acte** (1928), scrisă pe un libret de Gertrude Stein. „E greu de găsit ceva asemănător în muzica modernă — scrie «Newsweek». Această operă reprezintă o povestire muzicală plină de virtuozitate despre Parisul anilor '20, leagănul avangardei în arta secolului XX". Thomson a fost pentru prima dată la Paris în 1921, pentru a urma cursurile clasei de compoziție a celebrei Nadia Boulanger. Compunea lucrări interesante, îndrăznețe, deschizînd noi drumuri în muzică și trimitea ziarelor și revistelor americane articole despre muzicieni contemporani străini. Întorcîndu-se în America în 1940, Thomson a devenit cronicarul muzical al ziarului „New York Herald Tribune", ansamblul articolelor sale constituind o contribuție marcantă la critica muzicală americană. De cîțiva ani, Virgil Thomson lucrează la un ciclu instrumental. **Portrete**, cuprinzînd numeroase piese. Prietenii săi vin special să „pozeze" în locuința sa din Manhattan pentru aceste „miniaturi fermecătoare", se scrie în același săptămînal.

Premiul Heinrich Böll

● Scriitoarea austriacă Elfriede Jelinek — născută în 1946 — a primit anul acesta premiul Heinrich Böll, decernat de orașul Köln. Pentru întîia oară este atribuit acest premiu unei femei. Printre laureații anteriori se află Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heissenbüttel, Uwe Johnson.

Literatură și apartheid

● La Brazzaville s-a desfășurat un simpozion literar avînd ca temă apartheidul. Participanți din toate continentele — printre ei și Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel de literatură din 1986. — au vorbit despre contribuția scriitorilor la lupta împotriva apartheidului și a discriminării rasiale în general. Printre personalitățile invitate s-au numărat Winnie Mandela (în imagine) și episcopul Desmond Tutu, laureat al premiului Nobel pentru pace, precum și alți reprezentanți marcanți ai luptei pentru egalitatea în drepturi a populației de culoare, majoritare, din Africa de Sud.

Premii spaniole

● Recent s-a decernat la Barcelona premiul pentru roman pe anul 1987. Laureatul este scriitorul Manuel Vicent. Totodată a fost decernat și premiul Josp Pia, pentru o lucrare în limba catalană, tînărului scriitor, născut la Gerona, Maria Merce Roca, în vîrstă de douăzeci și opt de ani.

Prețul lui Ulise

● Un exemplar din prima ediție a romanului lui James Joyce, **Ulise**, a fost de curînd adjudecat la o licitație de cărți rare, la Londra, cu prețul de 5 900 de lire. Licitația a pornit de la 700 de lire, dovedind cît de prețuit este și azi **Ulise**.

O nouă antologie Hitchcock

● La Presses Pocket a apărut o nouă antologie întocmită de celebrul realizator de filme Alfred Hitchcock, pasionat om de cultură, autor de antologii sub genericul **Hitchock prezintă**. După cele 11 volume anterioare, Presses Pocket a editat acum **Alfred Hitchcock prezintă: Povești fascinante**. „O dată în plus, afirmă Christine Faure, selecția nuvelelor se dovedește de o calitate superioară. Este un omagiu adus marilor talente. Nuvela poate fi considerată drept un redutabil exercițiu de stil".

Actor-autor

● Binecunoscutul actor de teatru și film Michel Duchaussoy a terminat, de curînd, de scris prima sa piesă. Autorul Duchaussoy nu l-a uitat pe actorul Duchaussoy, rezervîndu-i un rol. Premiera piesei, declară autorul, va avea loc în stagiunea viitoare.

Am citit despre...

Edgar Allan Poe ca personaj literar

■ NOI, cei care am avut privilegiul de a pătrunde în lumea sumbră, neliniștitoare, a lui Edgar Allan Poe călăuziți de lumina lui Caragiale, îl privim încă din copilărie ca făcînd parte din moștenirea proprie, ca al nostru prin adaptare-adoptare. **Balerca de Amontillado, Cărăbușul de aur** ne aparțin așa cum aparțin, dealtfel, tuturor pămîntenilor capabili să se înfioare în fața necunoscutului.

Dacă despre Dashiell Hammett, părintele romanului polițist tipic american, s-a fantazat atît, Edgar Allan Poe, care a născocit genul, care, pe deasupra, a deschis calea romanului de anticipație majestuos urmată ulterior de Jules Verne, iar în materie de poezie a folosit ca nimeni altul o engleză elegantă, limpede, bătută în piatră, pentru a da expresie celor mai stranii zămisliri ale imaginației, a inspirat o întreagă literatură. Nu e vorba doar de imitatori, de epigoni și de cei care, pornind pe urmele lui, au scos și ei aur și au cizelat minunate giuvaeruri literare din filoanele descoperite de nefericitul antemergător. Poe apare în postură de personaj mereu altfel enigmatic, mereu altfel bizar, în sumedenie de cărți publicate în cei aproape 140 de ani care au trecut de la moartea lui prematură. Istoricul literar Sam Moskowitz a strîns o parte dintre nuvelele și poeziile cu acest caracter într-un volum intitulat **Bărbatul care-și zicea Poe.**

Poezia finală, **Baltimore 3 octombrie,** de Robert A.E. Lowndess, a fost scrisă anume pentru a încheia această carte, evocînd tragicele împrejurări ale morții lui Poe — una dintre primele victime ale excesului de alcool și de trăire frenetică dintr-un lung șir de mari scriitori condamnați la distrugere de sine.

Cartea începe printr-un text curios, **Valea neliniștii**, de Douglas Sherley. Este reproducerea unei cărți datate 1884 și necunoscută — pînă la această antologie — specialiștilor în Poe. Ni se spune că originalul are un format ciudat: a fost tipărit pe o singură față a unor foi foarte mari de hîrtie portocalie, legate între ele printr-un șnur gros, cafeniu. **Valea neliniștii** împrumută titlul unui poem de Poe, este țesută în jurul acestui poem și în prima parte furnizează amănunte — unele reale, altele posibile — despre anii studenției lui Poe, pentru a se încheia, printr-o povestire cvasifantastică à la Poe.

O asemenea descoperire face, desigur, deliciul cercetătorilor împătimiți intru Poe. Pentru noi, cititorii obișnuiți, este mai interesant de urmărit jocul derivațiilor. Dintre toți scriitorii moderni care s-au aplecat peste hăul misterelor mai presus (prejos) de fire, cel mai apropiat ca factură și ca fire de Edgar Allan Poe a fost Howard Phillips Lovecraft. În povestirea **Sumbra frățietate** (scrisă de fapt de August Derleth pe baza unei idei care i-a venit lui Lovecraft în vis și pe care a notat-o la trezirea din somn), un tînăr nu tocmai întreg la minte întîlnește un bărbat care se recomandă „Mr. Allan", are exact înfățișarea lui Poe și locuiește într-o casă izolată împreună cu șase sosii ale persoanei sale. Lovecraft a fost un admirator înfocat al lui Poe și multe din scrierile lui denotă puternica influență a predecesorului său. La rîndul său, Lovecraft a avut un admirator la fel de fervent în Robert Bloch. În prima perioadă a activității sale, Bloch a fost grav handicapat de dorința de a-și copia maestrul care, la rîndul lui, copiase alt maestru. Și, ca și Lovecraft, abia după ce s-a eliberat de această influență a devenit și el un scriitor apreciat. (Filmul lui Hitchcock, **Psicho**, este adaptarea unui roman de Bloch). Prezentîndu-și bucata intitulată **Colecționarul de Poe** ca pe un tribut adus celui căruia toți autorii de scrieri fantastice îi sînt îndatorați, Bloch scrie : „Ar fi oare Poe în stare să-și vîndă povestirile dacă ar scrie în zilele noastre ? Am încercat să răspund la această întrebare în singurul mod posibil: scriind o povestire despre Poe în maniera în care ar fi scris-o Poe însuși. Nu pretind a avea măcar o zecime din talentul lui sau o fărîmă din geniul lui, dar mi-am propus cu tot dinadinsul ca, în măsura posibilului, să re-creez stilul lui". Este o reușită îmbinare a procedeelor Poe-etice. Nebunia și magia, obsesia și credința în reîncarnare se strîng într-un ghem pe care nimeni nu-l va descîlci vreodată pentru a afla dacă e adevărat sau nu că Poe a fost readus la o formă de viață incompletă spre a scrie noi opere, deoarece un incendiu șterge toate urmele. Toate celelalte bucăți — **Omul care credea că este Poe**, de Michel Avallone (1957), **Aventura mea cu Edgar Allan Poe**, de Julian Hawthorne, fiul marelui scriitor Nathaniel Hawthorne (1891), **În care autorul și personajul său se întîlnesc**, de Vincent Starrett (1928), **În lumina lunii**, de Manly Wade Wellman (1940) etc. sînt omagiile unor datornici recunoscători care au făcut din Poe eroul sau stafia unor scrieri terifiante și totodată amuzante scrise Poe-ețește.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb turcesc)

Festivalul Messiaen

● Unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, francezul Olivier Messiaen (în imagine), a fost invitat în Anglia pentru a prezida Festivalul muzical organizat în cinstea sa. Compozitorul, în vîrstă de 78 de ani, s-a întîlnit cu studenții Academiei Regale de Muzică și a dat un interviu pentru populara emisiune a televiziunii britanice „Saturday Review".

Premiile David di Donatello

● La palatul Campidolio din Roma a avut loc ceremonia decernării premiilor **David di Donatello.** Statueta de aur pentru cel mai bun film italian al stagiunii 1986—1987 a fost atribuită filmului **La famiglia** de Ettore Scola — cel mai bun regizor. Rolul din acest film i-a adus lui Vittorio Gasmann premiul pentru cel mai bun actor. Cel mai bun compozitor — Armando Trovajoli (autorul coloanei muzicale din **La famiglia).** Premiul **David di Donatello** pentru debut regizoral a revenit lui Giorgio Treses **(La coda del diavolo).** Jean-Jacques Annaud a primit premiul **René Clair** pentru **Il nome della Rosa.** Cel mai bun regizor străin a fost considerat James Ivory **(Camera cu vedere).** Cei mai buni actori străini : Norma Aleandro **(Storia Ufficiale)** și Dexter Gordon **(Round Midnight).** Premiile au fost înmînate de către Alberto Lattuada, Margarethe von Trotta și Peter Fonda.

Halldór Laxness—85

● **Marele scriitor islandez** Halldór Laxness a împlinit de curînd 85 de ani. S-a născut la Laxness, în apropiere de Reykjavik, adoptînd numele localității, numele său fiind Halldór Kiljan Pină la a se consacra definitiv literaturii, practică diverse meserii. Debutează literar în 1917. În primii ani suferă influența lui Strindberg, a filosofiei și expresionismului german, a suprarealismului și a lui Joyce. Urmează o perioadă de tăcere, după care, în 1927, apariția unui roman, **Marele țesător din Cașmir,** lucrare contradictorie din care răzbat însă înclinațiile sale, care se vor face cunoscute și recunoscute în întreaga operă, spre realism, spre materialism. Halldór Laxness a fost și unul din scriitorii-călători, a vizitat Italia, Statele Unite și de două ori Uniunea Sovietică, ultimele călătorii fiind importante pentru definirea idealurilor sale literare și sociale. Romanele sale : **Cartea poporului, Oameni independenți, O zi de călătorie prin munți,** tetralogia **Lumina lunii. Castelul din Sommerland, Casa poetului, Frumusețea cerului,** trilogia **Clopotul din Islanda** (traducere și în limba română). **Fecioara luminoasă, Foc la Copenhaga** se bucură de-a lungul timpului de o mare audiență fiind transpuse în limbi de circulație mondială.

„Aida" la Luxor

● În Egipt, în cadrul (vechi de aproximativ 3 400 de ani) alcătuit din templul lui Hatshepsut și sculpturile ce-l înconjoară, opera **Aida** a cunoscut o nouă autentificare : toate cele zece reprezentații în aer liber susținute de ansamblul italian „Arena di Verona" (o sută cincizeci de cîntăreți, tot atîția instrumentiști și cinci sute de figuranți) au avut loc „cu casa închisă", biletele fiind cumpărate cu mult înainte de spectatori egipteni și din alte țări. Spectacolele au avut o atmosferă și un colorit deosebit, datorită decorului, care nu era altul decît însuși locul acțiunii celebrei opere a lui Giuseppe Verdi. În imagine — capitelul cu chipul zeiței Hathor împodobind templul de la Luxor.

Partiturile lui Zweig

● „British Library" din Londra a expus de curînd colecția, în mare parte inedită, a partiturilor muzicale care au aparținut scriitorului Stefan Zweig. Colecția a devenit de curînd proprietatea bibliotecii. Zweig a locuit la Londra între anii 1938—1941, iar partiturile sale, strînse cu pasiune de-a lungul timpului, poartă semnăturile lui Mozart, Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Schubert, Brahms, Wagner, Mahler, Debussy...

ATLAS

Joc de oglinzi

■ **NU** am nici o îndoială că substanța visurilor și fanteziei mele este memoria. Totul se clădește în mine din materia primă sedimentată cu fiecare clipă încă din prima zi a venirii pe lume și depusă în straturi care cu timpul își schimbă natura și-și pierd apartenența. Există amintiri care nu mai știu de mult că sînt amintiri, dar care constituie elementul de bază, însăși celula, cel mai simplu modul al trăirilor mele. Și cu cît aceste amintiri sînt mai vechi și mai mineralizate, mai topite în substanța mea sufletească, transformate în masă nediferențiată, în senzația pură, fără nume și dată, cu atît capacitatea lor de creație este mai mare, cu atît disponibilitatea lor de a deveni material de construcție ale unor alte stări sufletești generatoare la rîndul lor de artă este mai mare. În privința asta nu am nici o îndoială. Ceea ce rămîne de stabilit este dacă măsura acestei disponibilități este dată numai de intensitatea și vechimea amintirii sau și de proveniența ei. Mă întreb deci, încercînd să-mi clasez și să-mi ordonez elementele atît de difuze ale memoriei dacă sînt mai puternice în mine amintirile de gradul întîi, adică amintirile fizice, ținînd de contactul fizic cu lumea materială, cu natura, cu universul extrauman ; sau amintirile de gradul doi, cele ținînd de trăirile spirituale, de ciocnirile omenești, de descoperirile și suferințele sufletului ; sau poate chiar amintirile de gradul trei, amintirile izvorîte din literatură, amintiri ale altcuiva — ale scriitorului — dar care, grație forței artistice care le transmite, sînt receptate cu fervoare, preluate de metabolismul meu spiritual și devenite propriile mele amintiri. Întrebarea e, deci, dacă e mai puternică în amintire spaima fizică trăită în preajma unei fiare, să zicem, sau spaima difuză, aproape fără obiect trăită în epocile de teroare sau sentimentul de spaimă citit în Kafka. Răspunsul e foarte greu, aproape imposibil de dat. Oricît ar părea de ciudat, nu e deloc sigur că gradele stabilite din necesități didactice ar reprezenta și un real clasament. Amintirile livrești sînt în stare să concureze cu succes adevăratele amintiri. Trăitul și cititul nu se află — pentru mine, cel puțin — pe trepte diferite ale intensității, ci numai în stări de agregare diferite. Amintiri sau numai amintiri ale unor amintiri, importanța lor izvorăște din intensitatea prelucrării mele, așa cum importanța unui obiect mișcat într-un joc de oglinzi constă în capacitatea de deformare a acestora.

Ana Blandiana

Premiul literelor olandeze

● Ultima ediție a importantei distincții care este **Premiul literelor olandeze** a avut ca laureat pe scriitorul flamand Hugo Claus (Instituit în 1956, acest premiu este decernat, alternativ, odată la trei ani, unui scriitor olandez și unui scriitor flamand). Hugo Claus (în imagine) s-a născut în 1929, la Bruges, în Belgia. Prima sa carte a apărut în 1950, cu titlul **De Mestiers.** Autorul a devenit apoi un fel de copil-minune al literaturii, datorită înnoirilor pe care le-a adus poeziei și dramaturgiei. Cu piesa sa din 1956, **Andrea,** a cucerit Premiul Lugné-Poë. Avînd astăzi la activ o operă care însumează peste 80 de titluri, scriitorul practică aproape toate genurile cu egală virtuozitate : poezie, roman, dramaturgie, scenariu de film, traducere, critică și eseu. În același timp s-a făcut cunoscut și ca regizor de teatru și film, precum și ca pictor (între 1950—1953 a făcut parte din grupul artistic „Cobra", alături de K. Appel și P. Alechinsky). Părerea unanimă este că opera lui Hugo Claus, deosebit de diversă și întinsă, își are culmile în genul narativ. Proza lui este experimentală, fără să facă însă vreo concesie „noului roman", inaccesibil multor cititori. Considerată **opera magna** a scriitorului, cartea **Het verdriet van België,** apărută în 1985, este un fel de cronică de familie, un roman al uceniciei în viață, dar care, prin multitudinea nivelelor sale de lectură și prin amplitudine, constituie o frescă exhaustivă a unor fenomene sociale, politice și morale din anii 1939—1947.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXVII)

ÎN ACEEAȘI seară, Siegfried, morocănos, plătește pariul pierdut : „Vă dau banii, deși n-a fost corect. Ați procedat inteligent dar nesportiv."

„Mulțumesc, Siegfried, băiatule, iu-hu !" Ceremonios, Lederer încasează suticul. „Poate vrei să-ți iei revanșa ?"

„Mai întrebi ?" sare în sus Siegfried. Facem un dublu. De-o parte voi doi și de partea cealaltă eu, cu un partener ales de voi — mascul sau femelă, mi-e tot una. După cum mi-e tot una dacă n-a pus niciodată mîna pe-o rachetă. Totul este să servesc eu pentru amîndoi."

Rapid, cei doi Charlie își apropie capetele și se sfătuiesc în șoaptă.

„De acord" spune Lederer, „cu o condiție : să-ți legăm glezna dreaptă de glezna stîngă a partenerului adus de noi, cu o funie, lungă cît toată lățimea terenului. O.K. ?"

„Fără whisky ?" întreabă pro-ul, bănuitor.

„Fără" promit în cor cei doi Charlie.

În ziua meciului, cei doi Charlie apar însoțiți de un pui de elefant pe care îl atașează, printr-o funie lungă, de glezna lui Siegfried. Chiar și în contextul unui asemenea absurd handicap, profesionistul îi bate la sînge pe cei doi Charlie cu as-uri năucitoare, revere imparabile și smash peste smash. Răbdător, elefănțelul pare să urmărească cu interes acest joc unilateral. Într-un tîrziu însă, considerînd că spectacolul uman la care asistă nu are nici o noimă, părăsește demn terenul, tîrîndu-l după el pe nefericitul Siegfried în a cărui jumătate de teren, rămasă liberă, cei doi Charlie își plasează nestingheriți luminările și serviciile moi și stingace.

Nouă victorie pentru cei doi Charlie.

HARRY KURNITZ

UN bărbat înalt, cu umeri ușor căzuți, afabil, autor nonșalant al unor „panseuri" memorabile. Deopotrivă de politicos cu reprezentantele sexului slab și cu bărbații, este o adevărată încîntare să petreci un ceas în tovărășia lui la dejun sau la ceaiul de după amiază ; spirit rafinat, muzician pasionat, înzestrat cu o vastă cultură în acest domeniu, colecționar de artă, scriitor prețuit, contribuția lui la un scenariu nu poate fi decît binevenită.

Acesta este Harry Kurnitz, cel care a rezolvat una din marile probleme ale gazdelor organizatoare de petreceri cu numeroși invitați. La party-urile lui, ți se înmîna, de cum intrai pe ușă, o listă de nume însoțite de scurte caracterizări !

„NU TE SIMȚI STINGHER

De obicei, la petreceri, nimeni nu cunoaște pe nimeni. Vorbești toată seara cu diferite persoane și pleci acasă fără să fi aflat cine cu cine a avut de-a face. Ca să preîntîmpine o asemenea deplorabilă situație, gazda dumneavoastră v-a pregătit scurte biografii ale celorlalți convivi :

Armand Deutsch. Producător la M.G.M. Actualmente pregătește un film despre stewardesele unui submarin. Are farmec, simț al umorului și e foarte bogat.

Charlie Feldman. Impresar, producător (Va întîrzia). Plin de bani. Se îmbracă elegant. Îi place să aibă mereu un telefon la îndemînă. Săptămîna trecută a întemeiat șapte noi companii cinematografice. Bussinessman priceput.

Cary Grant. Fost idol al spectacolelor în matineu. (Va întîrzia). Pe numele adevărat, Archie Leach. Are o eleganță înnăscută. Îi stă bine cu guler și cravată. Adoră să călătorească și să dea autografe. Ca actor, greu de distribuit.

Tony Martin. Clown. (Va întîrzia) Îi place să se dea în spectacol. Știe o groază de bancuri. A înregistrat discuri. Are mare succes la copii. Poate fi văzut la Sala **Roxy.** Căsătorit cu...

...Cyd Martin. Actriță și casnică. Foarte frumoasă. Joacă în filme sub pseudonimul de Cyd Charisse. Bună balerină. Tocmai a încheiat postsincroanele la primul ei rol dramatic. Nu va mai avea nevoie să danseze.

Jean Negulesco. Regizor, inițial pictor. Hobby-uri : arta culinară, pictura, colecționarea a tot ce e frumos pe lume. În prezent, activitatea lui se rezumă la a juca crichet cu Zanuck. Căsătorit cu :...

...Dusty Negulesco. Mai tînără decît Jean. Și mult mai frumoasă ca el. Fost manechin de prima categorie. Fată bună, agreabil de avut în preajmă.

Gazda dumneavoastră : Scenarist la M.G.M. Tînăr. Becher preferă să curteze fete înalte. Colecționar de cărți și tablouri. Falimentar. Cîntă la pian, are ureche bună dar nu prea are voce. Își iubește prietenii. Se simte bine în tovărășia lor. Și le mulțumește călduros pentru că se află aici în această seară".

Într-o noapte, la Paris, orașul lui preferat, tîrziu, spre ceasurile dimineții, Harry urca pe Champs Elysées împreună cu celebrul regizor englez Carol Reed și cu producătorul S. P. Eagle (Sam Spiegel), în căutarea unui ultim bar deschis. Sam Spiegel, milionarul recent îmbogățit, trăia încă cu obsesia datoriilor neachitate, coșmarul lui dintotdeauna. Rămînînd doi pași în urma lor, Harry i-a tras, pe neașteptate, un formidabil șut în posterior.

„Am trimis cecul prin poștă !" a strigat automat Sam, înainte chiar de a se întoarce spre a vedea cine era agresorul.

LUPUL HOLLYWOODIAN

Între Coasta de Est și cea de Vest a Statelor Unite ale Americii există o veche rivalitate ascunsă. Cei din Est privesc cu condescendență Vestul : „Un sat supradimensionat, populat de amatori, uneori talentați dar amatori prin excelență, lipsiți de orice rafinament".

Pentru că cei din Est merg pînă într-acolo încît ne contestă pînă și gloriosa tradiție de „Lupi ai Orașului Filmului", îmi asum aci misiunea de a ne defini și a ne apăra. Voi cita dintr-un interviu pe care l-am acordat lui Erskine Johnson pentru o revistă din Los Angeles :

„Autenticul **Lup** este un personaj seducător prin excelență. Însoțitor ideal al doamnelor frumoase, maestru al manierelor europene de un suprem rafinament, dușman înverșunat al banalului și al prostului gust, **Lupul** nu va comite niciodată grosolana eroare de a „agăța" o femeie, cum vulgar se spune. Bineînțeles că el este INIȚIATORUL. Dar după ce sugestia sau avansul au fost făcute, se retrage și așteaptă ca frumoasa doamnă să răspundă. **Lupul** se îmbracă cu gust, în culori pastelate și nuanțe simple care laolaltă constituie un fundal discret pentru eleganta lui tovărășie. Are neapărat un automobil sport ultimul răcnet, pe care îl conduce cu precizie și atenție, șofînd și nu **întrecîndu-se** cu alții, pe șosea. Știe care este cel mai bun restaurant, unde domnește cea mai plăcută atmosferă. Știe cum să comande chelnerilor — după ce s-a interesat în prealabil ce preferințe are doamna și dacă i-e foame. Posedă arta de a transforma o simplă cină într-o adevărată sărbătoare. Este un desăvîrșit dansator, excelînd mai ales în rumbe și tangouri. Deși și-a însușit și secretul ritmurilor și figurilor dezlănțuite ale tinerei generații, cînd se află pe ringul de dans se mărginește să țină pasul temperînd cu discreție zbuciumul frenetic al noilor dansuri și lăsîndu-și partenera să se desfășoare și să-și demonstreze talentul.

Om de lume, cultivat, **Lupul** discută în cunoștință de cauză despre literatură și muzică, colecționînd opere de artă. Se arată real interesat de profesia și de hobby-urile frumoasei sale partenere, căreia îi consacră întreaga atenție, ignorînd deliberat prezența altor femele, fie ele cît de atrăgătoare. Pentru el, în clipa aceea nu mai există nici o altă femeie pe lume — ea este unică. Se arată sensibil — și i-o spune — la felul ei de a se îmbrăca, la bijuteriile pe care le poartă sau ar trebui să le poarte, la perfecțiunea machiajului ei sofisticat sau la prospețimea machiajului „natural". De cum a cunoscut-o, află ce flori preferă și i le trimite a doua zi. O singură duzină.

Și dacă cumva se întîmplă ca întîlnirea și seara petrecută împreună să nu fie la înălțimea așteptărilor, el înfruntă eșecul cu seninătate, străduindu-se ca măcar drăgălașa doamnă să rămînă cu o impresie plăcută.

Un bărbat obișnuit oferă frumoasei căreia îi face curte speranța stabilității.

Lupul Hollywoodian îi oferă amintiri..."

În românește de

Manuela Cernat

Itinerar hispanic

ESTE foarte greu să scrii despre locuri pe care le îndrăgeşti pentru că sentimentul care le însoţeşte în amintire este adesea inefabil. De aceea, într-o vreme cînd cuvîntul „turism" nu exista în nici o limbă, Séneca spunea : „Nu are importanţă locul unde mergi, ci doar cine eşti tu, cel care mergi".

Cel care merge în Spania trebuie să poarte cu el nostalgia unei culturi care de secole nu încetează să fascineze omenirea. Nu ştiu cum se va fi născut sintagma : „a visa castele în Spania" desemnînd utopia, imposibilul, dar ştiu că imposibilul devine posibil cînd „castelul" este un simbol al unor tărîmuri spre care au năzuit spirite avide de cunoaştere şi înţelegere între oameni. În fiecare an numărul turiştilor care vizitează Spania este mai mare decît numărul locuitorilor ei. Fiecare vede şi înţelege ce poate. Pentru foarte mulţi, Spania înseamnă o imensă plajă. Alţii caută eleganţa arhitectonică a catedralelor gotice sau poezia în piatră a construcţiilor maure.

S-a spus despre acest pămînt că este, în geografia sa, un compendiu al tuturor ţărilor Europei, cu vîrfuri înzăpezite ce trec de trei mii de metri (în Pirinei şi Sierra Nevada), cu cîmpii roditoare şi zone aride, cu lunci fertile şi stînci sălbatice. Toate trezesc o încîntare, o lumină, un mister nedefinit care scapă descrierii reci din ghidurile turistice. Mari maeştri ai descifrării sensurilor existenţei, Nicolae Iorga şi Mihail Ralea, ne-au lăsat însemnări de călătorie în Spania de o subtilă sensibilitate, dovedind cîtă dreptate avea Azorín cînd spunea : „Peisajul sîntem noi ; peisajul înseamnă spiritul nostru, melancoliile, năzuinţele lui".

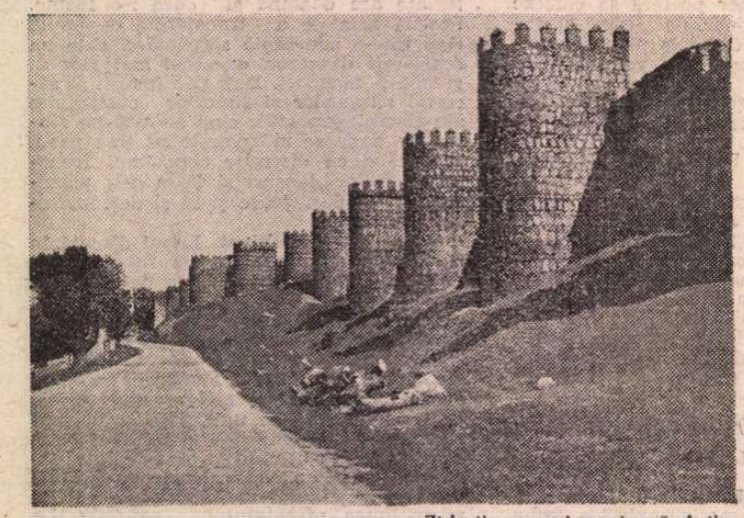
Aparţinînd unui popor pentru care peisajul este fundamental, orice român va înţelege sensul acestor cuvinte şi va intra uşor în rezonanţă cu spiritul spaniol pe care au încercat să-l descifreze, între alţii: Ramón Menéndez Pidal, Miguel de Unamuno, Salvador de Madariaga. (Eseurile lor, traduse în româneşte, se află reunite în volumul „Eseişti spanioli", Editura Eminescu, 1982).

Situate la o extremitate şi la cealaltă a Europei, Spania şi România se aseamănă prin istoria lor zbuciumată, prin oamenii harnici şi răbdători, călîţi în lupta de-a lungul secolelor pentru a rămîne pe pămînturile lor, în ciuda atîtor vitregii ale soartei. „Limba spaniolă — scrie Ramón Menéndez Pidal — s-a născut într-un mediu aspru, nu atît de aspru ca acel în care s-a născut româna, dar fără îndoială că în condiţii mai defavorabile decît acelea pe care le-au avut surorile sale mari, franceza şi italiana".

Nu e de mirare că Fray Luis de León vorbea în urmă cu patru secole de „la triste y espaciosa España". Tristeţea Spaniei s-a cristalizat în flamenco, sinteză de muzică, poezie şi dans şi „unul din adevărurile cele mai mari, cele mai teribile ale Spaniei", după cum scria Felix Grande. Transformat în spectacol, flamenco a devenit, pentru cine nu îi cunoaşte rădăcinile, un simbol al exuberanţei şi al veseliei, o explozie de culori şi ritmuri menite să binedispună turiştii veniţi din toate colţurile lumii. Nu există night-club care să nu includă în spectacolele lui numere de flamenco. Virtuozii acestei arte însă pot fi admiraţi în aşa-numitele „tablaos", cum este cel numit „Arco de los cuchilleros" din Madrid. Dacă poţi înţelege că un „ay" însoţit de „plînsul ghitarei" — cum spunea Lorca — înseamnă expresia unei colectivităţi care îşi aminteşte, flamenco devine o poartă pe care se poate pătrunde cel mai uşor în cultura Spaniei.

Dar nu singura. A-l numi pe Cervantes nu e numai o metaforă. Căci dacă ni-l putem închipui pe Faust sau pe Hamlet în orice parte a continentului, pe don Quijote nu-l putem despărţi de Spania. Cînd, în 1606, Felipe II a mutat definitiv capitala ţării la Madrid, don Quijote umbla deja prin lume. Cu un an înainte apăruse prima ediţie a operei care avea să devină, în secolele care au trecut de atunci, cartea cu cea mai mare circulaţie în lume, depăşind pînă în prezent 2 500 de ediţii.

Un sculptor şi doi arhitecţi au fost în 1830 cîştigătorii unui concurs pentru realizarea monumentului lui Cervantes. Peste numele lor (Coullant, Zapatero, Muguruza) s-a aşternut uitarea. Colosalul monument însă, ridicat în Piaţa Spaniei, a devenit una din emblemele Madridului. Aşezat pe soclu, Cervantes îşi contemplă personajele care par a-şi începe acolo, la picioarele lui, aventura prin secole. Pe urmele foamei lui don Quijote şi ale lui Sancho Panza vor păşi apoi dramaturgi, romancieri, poeţi, pictori şi arhitecţi al căror nume e cunoscut azi de orice om de cultură. Nenumărate manifestări culturale le omagiază an de an memoria. Lorca, Unamuno, Valle Inclán, Béquer sînt numai cîteva din numele sărbătorite anul trecut. Preocuparea pentru cunoaşterea culturii spaniole în străinătate a devenit în ultimii ani o realitate. Programul de cooperare internaţională permite participarea unui mare număr de oameni de cultură din lumea întreagă la simpozioane, congrese, cursuri de vară ce se desfăşoară în Spania.



Zidurile care înconjoară Avila

Madrid. Monumentul Cervantes

ÎN Las Navas del Marques, lîngă Avila, au avut loc Zilele internaţionale de didactică a spaniolei ca limbă străină, organizate de Ministerul Culturii. Această întîlnire internaţională a fost concepută ca un mijloc de actualizare metodologică şi ca un larg schimb de experienţă între profesori veniţi, unii, din zone foarte îndepărtate cum ar fi China şi Japonia.

Întîlnirea a permis de asemenea cunoaşterea unei zone care conservă nenumărate vestigii istorice. Sculpturi ce reprezintă tauri sau porci răspîndite în toată provincia vorbesc de civilizaţia iberică, cele mai cunoscute fiind „Los toros de Guisando" ce constituie una din mostrele fundamentale ale artei preromanice în Spania.

Zidurile care înconjoară Avila sînt considerate cea mai completă construcţie militară medievală din Europa. La aproximativ 100 de kilometri de Madrid, situat la o înălţime de 1 130 de metri, oraşul are, datorită creneluri lor fortificaţiilor, un aspect aproape ireal. Construite între 1090 şi 1099, cu 88 de turnuri, 2 500 de creneluri şi nouă porţi de acces, cu o înălţime medie de 12 metri şi o grosime de trei, zidurile se întind pe 2 526 metri, închizînd între ele catedrala (secolele XII-XIII), palate, biserici şi case senioriale pe care se mai disting scuturi heraldice vorbind de timpuri de mult apuse.

Drumul de întoarcere la Madrid trece pe lîngă Escorial — 10 000 de ferestre, 12 000 de uşi, pentru cine are timp să le numere. S-au sărbătorit anul trecut patru sute de ani de la terminarea construcţiei considerate azi operă capitală a arhitecturii spaniole. Arhitectură care, de altfel, se remarcă la tot pasul prin originalitate şi monumentalitate. Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro Maria Guerrero, Biblioteca Naţională din Madrid sînt tot atîtea monumente de arhitectură construite în secolul trecut. Din 1984 Hemeroteca Naţională şi-a mutat sediul într-un edificiu construit la începutul secolului al 18-lea (Palacio de Perales), restaurat şi amenajat pentru a adăposti colecţiile ziarelor şi ale revistelor spaniole din 1941 şi pînă în prezent, precum şi cîteva colecţii mai vechi.

Centrul de Artă „Regina Sofia" îşi are de asemenea sediul într-o construcţie ce datează din 1781 pe care Carlos al III-lea o voia asemănătoare cu Albergo dei Pòveri din Neapole. După moartea monarhului însă clădirea a adăpostit, aproape două secole, Spitalul General din Madrid, pînă cînd, în 1977, o fost declarată monument istoric şi, după restaurare, a devenit Centrul de Artă „Regina Sofia", avînd drept scop spriijnirea artei contemporane precum şi o mai bună cunoaştere a creaţiei artistice internaţionale.

Întorşi din vacanţă, oamenii vizitează expoziţiile deschise aici sau la Muzeul de artă contemporană, caută cărţi recent apărute, participă la conferinţe sau la premiere cinematografice. Asociaţia Scriitorilor şi Artiştilor Spanioli organizează recitaluri ale tinerilor poeţi ; o iniţiativă originală, într-o ţară a poeziei cum este Spania. Astfel că toamna Madridul devine o sărbătoare a poeziei, a artei. La Institutul de Cooperare Iberoamericană, directorul revistei „Cuadernos Hispano-americanos" îmi oferă ultimele numere ale revistei în care este omagiat Federico Garcia Lorca şi unde îmi semnalează prezenţa unui articol de Darie Novăceanu, alături de cele semnate de nume prestigioase : Jan Gibson, José Ortega, George Uscătescu.

Port cu mine pe străzile Madridului versul lui Lorca pe care Darie Novăceanu l-a ales drept titlu pentru eseul său : „Să-mi amintesc o adiere tristă prin măslini". În anul în care Spania întreagă îşi amintea împlinirea a cincizeci de ani de la tragica moarte a lui Lorca, Octavio Paz, deschizînd cursurile de toamnă ale Universităţii Internaţionale Menéndez Pelayo, sublinia menirea artiştilor de azi, arătînd că, spre deosebire de scriitorul altor epoci, căruia i se cereau forme frumoase, scriitorul contemporan trebuie să interogheze fiinţa umană cu întrebările fundamentale : „De unde venim ? Încotro ne ducem ? Ce facem cu bunăstarea pe care o avem ? Ce facem cu libertatea ?"

LA plecare, scriitorul Jesus Pardo îmi cere să-i trimit **Cartea nunţii** a lui G. Călinescu şi **Groapa** de Eugen Barbu. Le va fi primit între timp şi mă bucur că există la Madrid un om care a citit, în româneşte, aproape toate cărţile fundamentale ale literaturii noastre. Distanţa dintre România şi Spania nu mai mi se pare aşa de mare. În condiţiile în care relaţiile culturale ale României implică o amploare deosebită, literatura română are toate şansele să fie cunoscută şi apreciată în Spania aşa cum merită.

Mariana Şipoş

Prezenţe românesti

R. F. GERMANIA

● În ziarul „Rhein Neckar" din Heidelberg a apărut, sub titlul „Über Grenzen", un amplu articol în care D. Roth face o analiză structurală a volumului de versuri **Urcarea muntelui** de Ileana Mălăncioiu, pornind de la poezia **Nu pot să mă plîng.**

● Editura „Florian Noetzel Heinrichshofen-Bücher" din Wilhelmshaven a editat un sugestiv arbore genealogic al jazzului de pe continentul nostru, intitulat **Familia europeană de jazz** şi cuprinzînd 1 170 de muzicieni şi formaţii din 25 de ţări. Ideea, compilaţia şi prezentarea grafică aparţin lui Peter von Bartkowski. Documentaţia pentru substanţiala secţiune consacrată României a fost asigurată de către scriitorul clujean Virgil Mihaiu.

S.U.A.

● Revista „International Poetry Review", vol. XI, nr. 1 care apare la Greensboro inserează, într-un sumar cuprinzînd poeţi francezi (Robert Mallet), italieni (Giorgio Chiesura, Rosita Copioli), ruşi (Serghei Esenin), germani (Ilse Aichinger, Christoph Meckel), poezii de Anghel Dumbrăveanu, în original şi în traducere engleză.

● În revista internaţională „James Joyce Quarterly", consacrată studiilor operei şi personalităţii marelui scriitor irlandez, Radu Lupan publică articolul „James Joyce şi limba română" (Number 1, Fall 1986), în care sînt examinate modalităţile de folosire a limbii române — cuvinte, expresii, aluzii istorice, etc. — în „Finnegans Wake".

Este prezentată pe scurt, deasemenea, activitatea autorului articolului în domeniul studiilor de literatură engleză şi americană.

R.D. GERMANĂ

● Recent, Grupul instrumental „Datina" al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din Botoşani, condus de Constantin Lupu, a participat la al VIII-lea Atelier al grupurilor muzical-folclorice de la Ilmenau.

Alături de formaţii similare din Karl Marx Stadt, Postdam, Leipzig, Erfurt şi din alte centre ale R. D. Germane, artiştii români au prezentat în faţa publicului german trei programe de muzică instrumentală folclorică de aleasă ţinută şi mare virtuozitate, cucerind aplauze la scenă deschisă. Specialiştii cehoslovaci şi cei din ţara gazdă, prezenţi la manifestări, au apreciat elogios folclorul românesc, ţinuta programelor şi tehnica deosebită a tuturor componenţilor grupului.

GRECIA

● În ultimul număr al prestigioasei publicaţii ateniene „Poliptihon", scriitorul grec Ioannis Spanopoulos semnează studiul intitulat **Pe urmele poeziei lui C. D. Zeletin**, însoţit de o suită de traduceri din lirica poetului român realizate în colaborare cu Ioannis Crystallopoulos.

ANGLIA

● În cadrul unei manifestări internaţionale organizate la Londra sub auspiciile „Societăţii de poezie", actriţa Adam Erzsébet de la Teatrul Naţional din Tg. Mureş a prezentat un recital personal cu versuri de Eminescu în limba engleză.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 24, joi, 11 iunie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

EMINESCU și POE

(Paginile 12—13)

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

IN această săptămînă începe faza finală a întrecerilor din cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Juriile diferitelor secțiuni vor fi prezente, în lunile iunie și iulie, în mai multe centre din țară, urmărind spectacole ale formațiilor teatrale, muzicale, coregrafice, filme ale cineamatorilor, manifestări folclorice, expoziții de artă plastică, montaje literare, concerte ale orchestrelor și fanfarelor. Anul acesta etapa finală are loc în principal în orașe care nu dispun de instituții profesioniste ; e de presupus că forurile locale vor face tot ce e necesar pentru ca programele să se desfășoare sărbătorește, cu o participare corespunzătoare a publicului.

La capătul a doi ani de competiție, de eforturi inspirate și muncă sistematică, cei mai buni vor fi răsplătiți cu diplome și medalii, își vor vedea încununate străduințile îndelungate. Scriitorii, artiștii, activiștii culturali chemați să cîntărească în mod chibzuit și cu exigență rezultatele au îndatorirea să sprijine talentele veritabile, să încurajeze formele noi de expresie și valorificarea tradițiilor populare, să stimuleze ceea ce e autentic și expresiv.

Numărul participanților la festival e de ordinul milioanelor. Volumul manifestării, domeniile implicate, ca și valorile angajate arată cît de însemnătate capătă azi la noi activitățile creatoare pe tărîm cultural și ce bogată e experiența românească în domeniul creației de masă. Nu există, practic, nici o localitate, nici o întreprindere sau instituție care să nu participe, într-un fel sau altul, la uriașa mișcare ce încheie acum a șasea ediție a atît de originalului nostru festival național. În decursul celor aproape doisprezece ani de existență, „Cîntarea României" s-a constituit ca un cadru deosebit de fecund pentru potențarea energiilor creatoare ale muncitorilor, țăranilor, intelectualilor de toate vîrstele și din toate regiunile țării. Competiția a favorizat explorarea mai adîncă a surselor, a contribuit la canalizarea inspirației artiștilor pe făgașuri ale frumosului real, ajutînd deopotrivă la combaterea denaturărilor și poluării folclorului, a invaziei succedaneelor, a mistificărilor și mimetismelor. Sub bolta atît de încăpătoare s-au valorificat felurite inițiative culturale, unele sedimentîndu-se prin periodicitate, dînd imbolduri noi înfăptuirilor artistice, către inventivitate și originalitate. S-au multiplicat, de asemeni, în spiritul politicii culturale a partidului și statului nostru, interferențele între arta profesionistă și arta amatoare, cu efecte dintre cele mai oportune în ce privește calitatea producțiilor artistice. E de așteptat ca și în desfășurarea fazei finale instituțiile artistice să acorde sprijinul lor calificat formațiilor de amatori. Și ca forurile care călăuzesc întreaga activitate să generalizeze rezultatele bune, reținînd tot ce a fost pozitiv pe scenele concursurilor, discutînd cu franchețe și neajunsurile ce trebuie înlăturate.

Marea sărbătoare a muncii și creației înseamnă o amplă manifestare a oamenilor cu haruri artistice în fața a mii și mii de spectatori. Împrejurarea trebuie să se constituie și ca un nou impuls dat tuturor celor ce își consacră forțele și talentele ridicării nivelului cultural al maselor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit astfel importanța Festivalului național : „Întreaga creație, în toate domeniile, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluționar, de umanism, să contribuie la educarea și formarea conștiinței socialiste revoluționare a maselor populare. O mare însemnătate are, în această privință, Festivalul național «Cîntarea României», care reprezintă cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea geniului creator colectiv al culturii și artei naționale".

„România literară"

DORU ROTARU : **Vară**

Corolar

În larguri, eu țintesc doar Viitorul,
Partid al meu, sînt flamură de sînge,
Și nu mă tem furtuni că ne-or înfrînge
Sau ne-or zăgăzui vreodată zborul.

Zvîrlit-am fire lungi de umilințe
Și făurim cu-al demnității-ndemn.
Ni-e viziunea păcii în poem
Și rodnicii-n mirabile semințe.

Menirea mea cu tine o-mplinesc
Și fiii mei desăvîrși-vor anii
Pe solul nostru drag și românesc !

Oricît îmi ceri : suișuri sau străduanii
Sînt tot la post cu-antenele și versul
Nu-mi ostenesc nici visele nici mersul !

Comoara noastră

Te-ascult preasfîntă limbă românească
Cu nobile accente milenare ;
Te-ascult cu îmbieri aromitoare
Menite în vecii să dăinuiască.

Audu-l cuvîntînd pe Sadoveanu,
Din verbul lui respiră Poezia ;
Hotarul ni-l trasezi și armonia,
Cuprinzi surisul gîndului și-aleanul.

Vă recunosc, cuvinte, viitorul,
În sunet eu aud și tricolorul,
Comoara noastră de-a ne ști români.

Sub vîrstele Ceahlăului de-argint
Am fost și vom rămîne-n veci stăpîni
Cu românească limbă-ntinerind !

Al. Jebeleanu

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru afirmarea spiritului raţional, constructiv

ÎN condiţiile interdependenţelor contemporane, problemele păcii se pun atît pe plan global, cît şi pe plan regional, într-o relaţie de interacţiune dialectică: reducerea tensiunii mondiale ar favoriza soluţionarea problemelor locale, după cum stingerea focarelor locale de încordare şi conflict ar marca certe contribuţii la însănătoşirea climatului politic mondial.

Această relaţie a constituit fondul convorbirilor dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Comitetului Executiv al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, tovarăşul Yasser Arafat. De ani şi ani, situaţia din Orientul Mijlociu generează tensiune în relaţiile internaţionale, creează permanente primejdii, cu consecinţe imprevizibile. Pornind tocmai de la aceste realităţi, dialogul la nivel înalt româno-palestinian — ale cărui concluzii au fost consemnate în Comunicatul comun adoptat — a relevat cu o deosebită pregnanţă necesitatea de a se întreprinde acţiuni energice, neobosite, în scopul găsirii unor soluţii raţionale pentru instaurarea păcii în regiune. Astfel, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat poziţia profund consecventă a României privind instaurarea unei păci trainice şi globale pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate, rezolvării problemei poporului palestinian prin recunoaşterea dreptului său la autodeterminare — inclusiv la crearea unui stat palestinian propriu, independent —, asigurării integrităţii, suveranităţii şi securităţii tuturor statelor din zonă. Odată cu cristalizarea acestui cadru politic, convorbirile au subliniat clar şi principala cale de acţiune practică : organizarea unei conferinţe internaţionale, sub auspiciile O.N.U. În prezent există un context internaţional mai favorabil organizării unei asemenea conferinţe pentru care se pronunţă acum chiar şi state ce pînă nu demult respingeau categoric şi aprioric însăşi ideea unei asemenea acţiuni.

CONSOLIDAREA păcii în lume este un obiectiv complex, cu multiple aspecte şi cerinţe. În repetate rînduri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea lichidării stării de subdezvoltare, stare comparată cu o „bombă cu explozie întîrziată", de natură să provoace grave perturbaţii destabilizatoare pe plan mondial, să ducă la ascuţirea continuă a contradicţiei dintre statele sărace şi cele bogate, să genereze mari pericole pentru perspectivele de viitor ale păcii. Justeţea acestei orientări şi-a găsit expresie în documentul **Cu privire la lichidarea subdezvoltării şi instaurarea noii ordini economice internaţionale,** adoptat la recenta Consfătuire de la Berlin a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia. În completarea celorlalte documente adoptate de consfătuire, acesta pune în lumină relaţia nemijlocită dintre problemele întăririi păcii, securităţii şi dezarmării, pe de o parte, şi, pe de alta, problema dezvoltării.

În document se face o cuprinzătoare analiză a cauzelor social-politice şi economice ale fenomenului subdezvoltării — una din cele mai dureroase şi nocive sechele ale exploatării colonialiste — a factorilor care au întreţinut şi chiar agravat acest fenomen — neocolonialismul, scurgerea de resurse financiare şi umane din ţările în curs de dezvoltare, raporturi comerciale inechitabile şi, în mod deosebit, practica dobînzilor înalte, care au determinat uriaşa datorie externă ce striveşte progresul acestor state.

Documentul cristalizează un program complex de acţiuni, preconizîndu-se restructurarea pe baze democratice a relaţiilor economice internaţionale ; limitarea procentuală a plăţilor anuale în contul datoriilor externe ; eliminarea arbitrariului, a embargourilor, boicoturilor şi blocadelor comerciale, de credit şi tehnologice, a restricţiilor protecţioniste ; organizarea, în cadrul O.N.U., de negocieri concrete în vederea soluţionării globale şi echitabile a celor mai importante probleme economice internaţionale ; convocarea unui forum mondial de examinare complexă a problemelor instaurării noii ordini economice mondiale.

PROBLEME economice acute au figurat pe agenda întîlnirii la nivel înalt de la Veneţia a celor şapte state occidentale industrializate: contradicţiile dintre S.U.A., Piaţa Comună şi Japonia, deficitele comerciale, politicile fiscale şi monetare, barierele protecţioniste. Concomitent, la Veneţia au fost abordate şi probleme politice, inclusiv ale relaţiilor Est-Vest, îndeosebi problema rachetelor nucleare. S-a creat un prilej ca reţinerile şi rezervele manifestate de unele state vest-europene să fie depăşite, atenuîndu-se vechiul mod de gîndire care se cramponează de perpetuarea ameninţării nucleare ca factor de descurajare. Raţiunea însăşi pledează pentru „opţiunea zero", singura cale pe care omenirea poate fi eliberată de coşmarul holocaustului nuclear.

România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au subliniat în repetate rînduri necesitatea ca statele europene să-şi asume o mai mare răspundere, să-şi facă mai puternic auzit glasul în favoarea păcii. Opinia publică internaţională îşi exprimă speranţa că întîlnirea de la Veneţia, indiferent de evoluţia şi rezultatele dezbaterilor economice, va contribui la netezirea căilor spre un consens în direcţia finalizării tratativelor pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune.

Ceea ce ar corespunde interesului popoarelor Europei şi ale lumii, cerinţelor supreme ale păcii şi vieţii.

Cranicar

Viaţa literară

Zilele culturii călinesciene

● Dedicată Conferinţei Naţionale a P.C.R., ediţia a XIX-a a „Zilelor culturii călinesciene" a avut loc în Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej în perioada 1—6 iunie a.c. Au participat un mare număr de scriitori, critici şi istorici literari, cadre didactice, oameni de cultură din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Bacău şi din localitatea gazdă.

În după-amiaza zilei de 4 iunie a avut loc festivitatea oficială de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene" în cadrul căreia au rostit alocuţiuni : **Constantin Th. Ciobanu,** preşedintele Societăţii „G. Călinescu", **Elena Floareş,** primarul Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, **Petru Enăşoaie,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, **George Genoiu,** redactor şef al revistei „Ateneu". „Prelecţiunea" tradiţională „Despre G. Călinescu" a fost rostită la această ediţie de prof. univ. dr. docent **Constantin Ciopraga.**

În cadrul festivităţii de deschidere a avut loc decernarea Premiului Societăţii „G. Călinescu" pentru anul 1985. Prof. dr. docent **Alexandru Piru,** preşedintele juriului, a înmînat criticului **Silviu Angelescu** premiul acordat volumului său, „Portretul literar", apărut la Editura Univers.

În partea a doua a festivităţii de deschidere, pe scena Casei de cultură, un frumos recital liric a susţinut actriţa **Leopoldina Bălănuţă.** A urmat un moment muzical realizat de trio-ul camerar „Syrinx" din Bacău.

În zilele de 5—6 iunie a avut loc sesiunea de comunicări şi dezbateri pe secţiuni : secţia „Literatură clasică" cu tema **Modernitatea lui Caragiale** (coordonatori : Mihai Drăgan şi Eugen Simion) ; secţia „Arte" cu tema : **Muzica între raţiune şi sentiment** (coordonatori : George Genoiu, Eugen Pricope, Valentin Silvestru) ; secţia „Sociologia literaturii" cu tema : **Literatură şi istorie** (coordonatori : Marian Papahagi şi Al. Zub) ; secţia „G. Călinescu" cu tema : **Profesorul Călinescu** (coordonator Alexandru Piru) ; secţia „Literatură contemporană" cu tema **Realismul literaturii de azi** (coordonator Nicolae Manolescu).

În seara zilei de 5 iunie, în parcul „G. Călinescu", s-a desfăşurat recitalul liric intrat în tradiţie, „Poetul în cetate". Au citit din versurile lor, în faţa publicului oneştean, poeţii : **Sergiu Adam, Calistrat Costin, C. Th. Ciobanu, Cornel Galben, Ovidiu Genaru, Magdalena Ghica, Gh. Izbăşescu, Victor Mitocaru, Mihai Pauliuc, Dan Sandu, Viorel T. Sălăgean, Valeriu Vrînceanu, Aurelian Zisu, Emanoil Arhip, Alina Păun, Doina Uricariu.** Tot în cadrul manifestărilor culturale din municipiu a fost vizitată Expoziţia literar-artistică „Eminescu în universalitate", conţinînd manuscrise şi ediţii eminesciene din colecţia Dumitru I. Grumăzescu şi tablouri ale pictorului Gheorghe Mocanu aflate în colecţii oneştene.

Alt moment al manifestărilor l-a constituit acordarea premiului Societăţii „G. Călinescu" pe anul 1986. Juriul format din Al. Piru (preşedinte), Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu şi Eugen Simion a hotărît să premieze pe **Ion Bogdan Lefter** pentru volumul „Alexandru Ivasiuc — Păsările" apărut la Editura Albatros.

Cu prilejul „Zilelor culturii călinesciene" din acest an s-a difuzat un nou număr din „Jurnalul literar", foaie trimestrială a Societăţii culturale „G. Călinescu" a oamenilor muncii din Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej editată de revista „Ateneu".

La programul complex de acţiuni culturale ce a avut loc în aceste zile în municipiul Gh. Gheorghiu-Dej au participat : **Sergiu Adam, Andi Adrieş, Ion Apetroaie, Sultana Avram, Constantin Berdilă, Constantin Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Calistrat Costin, Ion Cunţan, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Vasile Florea, Cornel Galben, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Magdalena Ghica, Dumitru Grumăzescu, Elisabeta Iosif, Lucia Iachim, Ion Bogdan Lefter, Cristian Lupaneu, Nicolae Manolescu, Dumitru Matală, Ioan Micu, Victor Mitocaru, Cristian Moraru, Marian Papahagi, Aristotel Pilipăuţeanu, Al. Piru, Eugen Pricope, Viorel T. Sălăgean, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Viorica Sorta, Dorin Speranţia, Cornelia Ştefănescu, Cristian Teodorescu, Marcel Tofan, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Mihai Zamfir, Aurelian Zisu, Al. Zub** şi alţii.

A fost prezentă la manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene" doamna **Alice Vera Călinescu,** soţia lui G. Călinescu.

Au fost de asemenea prezenţi tovarăşii : **Elena Floareş,** prim secretar al Comitetului municipal de partid, primar al municipiului Gh. Gheorghiu-Dej, **Petru Enăşoaie,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, **Aglaia Livadă,** secretar al Comitetului municipal de partid, **Rada Costandache,** preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă.

Festivalul Lucian Blaga

● În zilele de 29—31 mai a.c. s-a desfăşurat la Sebeş-Alba cea de a şaptea ediţie a Festivalului „Lucian Blaga", manifestare de prestigiu înscrisă în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", organizată sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, Asociaţia scriitorilor din Sibiu şi ale Casei de cultură Sebeş-Alba.

Programul festivalului a cuprins : Concursul naţional de poezie, Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga, Sesiunea de comunicări „Lucian Blaga, militant patriotic în cultura română", precum şi Expoziţia documentară „Lucian Blaga" şi evocările „Lucian Blaga urmat de contemporani".

La sesiunea de comunicări au participat : prof. univ. dr. **Achim Mihu,** lector univ. dr. **Liviu Zăpîrţan,** lector univ. dr. **Andrei Marga,** lector univ. dr. **Vasile Muscă,** lector univ. dr. **Aurel Codoban** şi poetul **Mircea Vaida.**

Evocările au fost făcute de **Mircea Tomuş, Augustin Buzura** şi **Petre Bucşa.** Au mai participat poeţii **Ion Mircea, Ion Mărgineanu** şi **Dumitru Mălin.** În cadrul manifestărilor a avut loc gala laureaţilor concursului de poezie.

Cuvîntul de închidere a Festivalului a fost rostit de **Gheorghe Maniu,** directorul Casei de cultură din Sebeş Alba.

Juriul concursului de poezie „Lucian Blaga", alcătuit din : **Ion Horea** (preşedinte), **Ion Arcaş, Ion Băscă, Dan Laurenţiu, Hera Mariana Gheorghe Maniu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea** şi **Ion Moldovan,** a hotărît acordarea următoarelor premii : Premiul Festivalului „Lucian Blaga" — **Simon Petru Oprea,** Rădăuţi ; Premiul Uniunii Scriitorilor şi al revistei „România literară" — **Gabriela Nedelea,** comuna Corbeni, Argeş ; Premiul revistei „Transilvania" şi al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu — **Silviu Popescu,** Craiova ; Premiul revistei „Luceafărul" — **Luminiţa Cocoş,** Braşov ; Premiul revistei „Steaua" — **Ramona Fotiade,** Bucureşti ; Premiul revistei „Tribuna" — **Paul Doru Chinezi,** Lugoj ; Premiul revistei „Contemporanul" — **Victoria Milescu,** Bucureşti ; Premiul revistei „Familia" — **Victor Martin,** Cluj-Napoca ; Premiul revistei „Astra" — **Daniela Trandafir,** Bistriţa ; Premiul revistei „Vatra" — **Augustin Ioan,** Bucureşti ; Premiul C.J.C.S. Alba — **Pop Aurel,** Satu Mare ; Premiul ziarului „Unirea", Alba Iulia — **Cristea Pompiliu,** Buzău ; Premiul C.I.C.P.M.A.M. — **Bocai Mihai,** Tîrgu Mureş ; Premiul Consiliului judeţean al Sindicatelor, Alba — **Emil Perşa,** Cluj-Napoca ; Premiul Comitetului judeţean Alba al U.T.C. — **Vasile B. Gădălin,** Cluj-Napoca, **Ion Munteanu,** Sfîntu Gheorghe ; Premiul Bibliotecii judeţene, Alba — **Mirón Rusu Barian,** Sfîntu Gheorghe ; Premiul Consiliului orăşenesc al Sindicatelor Sebeş — **Mihaela Muraru-Mîndrea,** Bucureşti ; Premiul U.T.C. Sebeş — **Maria D. Petre,** Alba Iulia ; Premiul Căminului cultural Lancrăm — **Mureşan I. Antim,** Arad.

Concursul Elena Farago

● Ajuns la cea de a 13-a ediţie, **Concursul judeţean de creaţie literară pentru copii şi tineret „Elena Farago"** s-a desfăşurat la Craiova în perioada 5—7 iunie a.c. Programul manifestărilor prilejuite de concurs a cuprins simpozionul **Contribuţia literaturii pentru copii şi tineret la educarea patriotică, revoluţionară a tinerei generaţii,** vernisajul expoziţiei de carte **Universul copilăriei oglindit în literatura română,** evocarea Elena Farago, întîlniri cu membrii cenaclurilor, recitaluri de muzică şi poezie. Au participat scriitorii **Ştefan Bosun, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, C.D. Papastate, Gh. D. Vasile,** alţi reprezentanţi ai literaturii şi artei craiovene. Juriul, al cărui preşedinte a fost **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, a acordat premii autorilor celor mai valoroase lucrări prezentate la concurs, dintre care menţionăm : **Premiul Uniunii Scriitorilor — Ana Maria, Crişan din Tg. Mureş ; Premiul revistei „Ramuri" — Ilie Ştefan Antonie din Craiova ; Premiile Editurii „Scrisul românesc" — Dumitru Gruia şi Ion Florescu** din Craiova : Premiile Editurii „Ion Creangă" — **Georgeta Diaconu,** elevă în clasa a II-a, Craiova, şi **Ioana Zbirciog,** elevă în clasa a VI-a, Oradea.

La Muzeul Literaturii

● Muzeul Literaturii Române a organizat o manifestare prilejuită de împlinirea a 30 de ani de la moartea lui G. Bacovia. Despre viaţa şi opera marelui poet au vorbit **Ion Horea, Dinu Flămînd, Tudor Opriş, Florentin Popescu, Gabriel Bacovia.**

A urmat un recital din lirica bacoviană susţinut de actorul **Sorin Postelnicu,** de la Teatrul Giuleşti.

În încheierea manifestării ce s-a desfăşurat la casa memorială „Bacovia", membri ai cenaclului literar „G. Bacovia" au recitat versuri omagiale din creaţia proprie.

Manifestări I.L. Caragiale

● Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale, Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul din str. Fundaţiei, un simpozion sub genericul „Naţional şi universal în opera lui I. L. Caragiale".

Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Ileana Berlogea, Ştefan Cazimir, Alexandru George, Valentin Silvestru, Alexa Visarion.**

Au fost audiate fragmente din creaţia marelui dramaturg în interpretări celebre din istoria teatrului românesc.

● Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, în colaborare cu Facultatea de limba şi literatura română şi Editura „Minerva" a iniţiat simpozionul „I. L. Caragiale — un clasic al nostru". Au vorbit despre proza, ziaristica şi dramaturgia lui Caragiale : **Teodor Vîrgolici, Ştefan Cazimir, Cezar Tabarcea, Florin Manolescu.** După vizitarea expoziţiei de carte caragialeană, studenţi de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" au susţinut un moment artistic.

Întîlniri cu cititorii

● **Halamb Zincă, Elena Marinescu Gronov,** la Întreprinderea „Ventilatorul" ; **Anghel Dumbrăveanu** la Şcoala interjudeţeană de partid din Timişoara ; **Marian Odangiu, Viorel Marinescu, Mircea Pora, Carmen Odangiu,** la liceul nr. 1 din Lugoj.

● Poeţii **Cezar Baltag** şi **Petre Got** au avut un fructuos dialog (joi, 4 iunie a.c.) cu profesorii şi elevii Şcolii generale nr. 190 din Bucureşti, privind poezia românească de azi, după care au citit din creaţia lor.

Manifestări literare în municipiul Constanţa

● În organizarea Consiliului Politic Superior al Armatei şi a Uniunii Scriitorilor, în municipiul Constanţa, au avut loc în zilele de 5—6 iunie a.c. manifestări literare dedicate oamenilor muncii de pe platformele petroliere din apele româneşti ale Mării Negre.

În cadrul acestor manifestări au fost prezentate creaţii poetice cu tematică eroic-patriotică, poeme consacrate partidului, patriei, spiritului creator al constructorilor noii societăţi. Şi-au dat concursul poeţii **Traian Iancu, Vlaicu Bârna** şi **Ion Iuga,** precum şi prozatorul **Voicu Bugariu,** autorul recentului roman, apărut la Editura Militară, „Coborîre în ape".

● În cadrul manifestărilor literare din municipiul Constanţa, colonelul **Constantin Zamfir,** din partea Editurii Militare, a înfăţişat preocupările editurii pentru promovarea unei literaturi originale, patriotice şi umaniste. A fost prezentată monografia „România în anii primului război mondial", care urmează să vadă lumina tiparului în preajma aniversării glorioaselor bătălii de la Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz din vara anului 1917.

Lansare de carte

● La sediul Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat un simpozion cu prilejul apariţiei volumului „Înainte de a uita" de **Paul Cortez.** Au luat cuvîntul **Artur Silvestri, M. N. Rusu, Costin Monea, Al. Raicu, Mircea Horia Simionescu, Ion Cringuleanu, Constantin Bogdan, Florian Saioc, Marcel Mihalaş, Victor Gh. Stan, Petru Marinescu, Radu Bagdasar, Ileana Vulpescu.** A citit fragmente din volumul „Înainte de a uita" **Elvira Ivaşcu.** Din partea bibliotecii „M. Sadoveanu" a vorbit **Doina Guică.**

ION PACEA : Din ciclul **Naturi statice**
(Expoziție deschisă la Muzeul de artă)

Romanul istoric

DE CE romanul istoric ? De ce această temă revine destul de des în spațiul publicistic și, mai mult decît atît, romanul istoric în sine devine subiect al confruntării interioare a din ce în ce mai mulți prozatori ? Cred că factori obiectivi și subiectivi au scos din nou la lumină formule și teme literare ce păreau epuizate sau cel puțin căzute în desuetudine. Faptul nu este propriu doar literaturii noastre sau măcar literaturii aparținînd acestui capăt de continent. De fapt „noul roman istoric" izbindește în cele mai neașteptate zone literare, între campionii săi numărîndu-se autori de talia unui Vargas Llosa sau de renumele unei Yourcenar. Trebuie să admitem că noțiunea de **roman istoric** este din ce în ce mai confuză iar neclaritatea în creștere nu face decît să adauge valoare, să îndepărteze și să șteargă din memoria colectivă un trecut al speciei care nu a fost întotdeauna de admirat. Începuturile, ca toate începuturile, au fost stîngace și în același timp eroice. Dar tocmai de la acel început se trag și „necazurile" speciei. Nu precumpănesc cele estetice, după cum ar fi firesc, ci cele ce țin mai mult de etica, de deontologia literară. Spre deosebire de romanul de „moravuri", romanul „istoric" are o bătaie mai lungă și mai profundă. Am putea face un joc de cuvinte spunînd că „romanul istoric" se diferențiază de „romanul de moravuri" prin aceea că este cu precădere moralizator. Ce altceva ar fi dorit autorii primăverii „romanului istoric" decît să-și pună cititorii în puțin comoda situație de a se compara cu înaintașii sau, cel puțin, cu niște modele mai mult sau mai puțin inventate dar avînd autoritatea de necontestat a faptului că aparțin istoriei, că au devenit nemuritori față de clipa trecătoare a prezentului. Intenția didactică este transparentă iar uneori declarată. De aici și caracterul său profund angajat față de momentul politic imediat, cît și o anume doză de perisabilitate — ciudat, nu ? — proprie oricărei scrieri ocazionale. Acestea ar fi premise teoretice pentru o lungă listă de „păcate" specifice „romanului istoric". Și pentru a încheia descrierea sumară a părții umbrite trebuie să menționăm că în istoria sa, acest tip de roman a fost la un moment dat tributar unor concepții și ideologii nefaste. Mai mult aiurea decît la noi „heimatromanul", devenit foarte rapid un instrument de dresură a sufletului juvenil, reprezintă culmea nefericirii unei specii romanești. Dar toate acestea au fost boli ale copilăriei.

După cum aminteam, asistăm astăzi la un reviriment, ba chiar mai mult, la o mutație spectaculoasă a acestei specii. Nu toate mutațiile în literatură ca și în viață sînt fericite. Ceea ce s-a întîmplat pînă acum cu „romanul istoric" este totuși un fapt benefic. Păstrînd în continuare distanțarea față de romanul „de moravuri", romanul „istoric" a găsit calea secretă către problemele fundamentale ale condiției umane. Putem spune, fără teama de a greși din pricina încîntării, că romanul „istoric" contemporan și-a găsit noi dimensiuni calitative în chiar defectele sale esențiale. Respectînd cu minuție specificul epocilor descrise, noii autori de roman „istoric" caută în momentul istoric nu datul clipei, ci datul uman. Convenția respectării adevărului istoric este involucrul ce adăpostește adevărul artistic. Imaginea populară despre un anume erou sau despre un anume moment istoric este cel mai autorizat vehicul cu ajutorul căruia artistul își transportă încărcătura sa de adevăr și frumos. Romanele acestea „istorice" sînt îndeobște meditații grave și responsabile asupra felului de a fi al omului în anumite condiții. Este evident că depărtarea în timp clarifică fără putință de tăgadă aceste condiții. Tulburarea vremurilor, clipele de cumpănă, de îndoială se văd cel mai bine de la distanță. Tot astfel adevăratele izbînzi ale spiritului și minții se deslușesc limpede pe fundalul zărilor îndepărtate. Dacă am face apel la un principiu clasic al punerilor în scenă am putea susține că nu epoca istorică este aceea care conține tema, subiectul unui roman „istoric" ci invers, tema își alege epoca, momentul care o slujește mai bine. Cred că în această inversare a relației rezidă caracteristica principală a noului roman „istoric". De aici pornește și o evidentă participare a romanului de acest tip la dialogul cu contemporaneitatea, pentru că punctul de vedere, poziția de pe care se întreprinde explorarea literară nu poate fi decît unul strict determinat de cerințele complexe ale imediatului. Argumentul, de cele mai multe ori justificat, pe care un autor îl aduce în motivarea lipsei de acuitate a unei opere inspirate din realitatea imediată, argument constînd în lipsa „distanței necesare" în aprecierea numitei realități, în cazul romanului „istoric" devine caduc. Nu desenul exact al meandrelor devenirii constituie ținta principală a autorului de roman „istoric", ci sensul și mai ales semnificația acestora. Căutarea semnelor continuității, a permanențelor, a repetabilității și mai ales înțelegerea prezentului, prin prisma autoritară a unui trecut cunoscut și înțeles, devin obiectivele de primă linie în acest caz.

CIT de cuprinzătoare este această specie de roman ? Cînd un roman poate fi considerat „de actualitate" și cînd el aparține familiei cu ușor specific ancilar numită „istorică" ? Este cunoscută lucrarea lui Georg Lukács dedicată romanului istoric, dar o să-mi permit să nu mă refer la aceasta, cu toate că ar fi cel mai la îndemînă — fie prin adeziune, fie prin confruntarea cu ea. Voi propune o altă ieșire pornind de la opoziția recunoscută între **trecut** și **prezent. Trecutul** este alcătuit din totalitatea faptelor ce nu mai pot fi modificate prin intervenția noastră. **Prezentul** este alcătuit din totalitatea faptelor nedesăvîrșite care suferă acțiunea noastră și în urma ei devin trecut, adică săvîrșite. **Viitorul** este alcătuit din totalitatea faptelor noastre nesăvîrșite. Dar să ne oprim doar la **trecut** și **prezent.** Unde se oprește sfera romanului istoric, în sensul clasic al noțiunii, în literatura română ? Un roman despre actul naționalizării aparține, cred, cu totul, categoriei de roman istoric. Un roman a cărui acțiune este plasată cu numai cinci ani mai tîrziu va fi considerat însă de toată critica un roman dacă nu de contemporaneitate cel puțin foarte actual. Un roman despre reforma agrară este evident deja un roman istoric, pe cînd un roman despre tragedia Ardealului de nord se va înscrie într-o acută contemporaneitate. Se vede limpede că nu situarea temporală împinge sau nu un roman în sfera istoricului ci altceva. Ce anume ? S-ar putea să fie tocmai acel element care hotărăște scizura dintre trecut și prezent — săvîrșirea sau nedesăvîrșirea unui fapt. Desigur că nu este vorba de prelungirea evenimențială, de încheierea sau nu a unui proces istoric, ci de desăvîrșirea acestuia în planul conștiinței istorice. Datorită unor circumstanțe participarea noastră la anumite clipe ale trecutului este evidentă. Participarea noastră, a celor cărora prezentul le aparține, la momente îndepărtate se face la nivelul conștiinței istorice, trecutul în totalitatea lui conținînd oaze de nedesăvîrșire. La săvîrșirea lor lucrăm încă. Toate acele fapte care, deși s-au petrecut în vechime, participă încă, și uneori hotărîtor, tragic chiar, la prezent, în mod firesc, natural fac parte din acest prezent. Despărțirea de anumite momente ale existenței noastre, fie individuale, fie sociale nu se petrece în momentul încheierii acțiunii, ci în momentul în care semnificația ei a fost pe deplin înțeleasă, asimilată și depășită. Abia atunci faptele devin trecut adevărat, un trecut ilustrativ și nu unul obsesiv. Romanul „istoric" de azi este preocupat de astfel de lucruri, este un „vehicul" cu care putem explora aceste părți mai puțin cunoscute ale prezentului nostru și pe care în mod eronat îl numim și uneori îl credem **trecut.**

Romanul „istoric" românesc de azi atrage din ce în ce mai mulți scriitori, cu toate că, din punct de vedere estetic, dificultățile în realizarea sa sînt destul de serioase. În primul rînd, nivelul de **recunoaștere,** cel care asigură un succes imediat oricărui roman, chiar dacă este el facil, în cazul romanului „istoric" nu se află „la vedere" ci în structura internă a operei, ascuns de înscenarea, de convenția inevitabilă a genului. În al doilea rînd, punerea în scenă presupune nu doar o temeinică documentare, ci chiar o știință a disimulării acestei documentări. Deocamdată mai toți autorii de roman „istoric" sînt categorisiți drept „stiliști", ba chiar arătați cu un deget mustrător ca fiind vinovați de păcatul calofiliei. Îmi spun în gînd că nici n-ar fi rău dacă mai mulți prozatori români de azi ar fi mai iubitori de frumusețea limbii noastre. Exprimarea îngrijită sau lîncedă ține uneori locul „vieții adevărate" sau al „psihologiei profunde și subtile". Nu vreau și nici nu pot să cred că romanul „istoric" ar putea face singur o literatură. Dar sînt convins că încetul cu încetul se va putea vedea că el a mai deschis încă o fereastră către extraordinara lume care ne cuprinde. Victoria sa va fi definitivă în clipa în care criticul și cititorul nu vor mai simți nevoia de a se ajuta sau de a-l ajuta, denumindu-l „istoric". Victoria sa va fi folositoare cînd va fi doar **roman.** Un roman interesînd și interesat în actualitate.

Eugen Uricaru

Inima patriei

În juru-mi spice, și în juru-mi
spice de aur ; din pămînt
spicele urcă pînă-n steaguri,
să fluture peste cuvînt.
În juru-mi osii, și în juru-mi
osii de cercuri, de secunde,
inima patriei e-acolo
unde lumina-i fapt și unde
visarea timplei e-o lucrare
fără de seamăn. Ochii știu
că trupul patriei e pururi
cuprins de facere și viu.
În juru-mi oameni, și în juru-mi
oameni îndrăgostiți de cîmp,
nunta miresmelor în simțuri
primind-o după un straniu schimb.
În juru-mi arderea, și-n juru-mi
arderea sînelui, ofrandă
patriei ; cîntec peste toate,
sfînt cîntec, zămislind și-o-naltă
albie pentru viitor.
În juru-mi vara se rîsfață,
bogata vară, întîia oară,
rostind un jurămînt pe viață.

Ion Popescu

Lumină de iunie

Lumină de iunie, lumină sărbătoare,
Lumină ce o numim Libertate,
Lumină a nesecatelor izvoare,
Lumină dor, lumină demnitate.

Lumină a privirii, lumină a florii
Lumină ce crește în gînd,
Lumină a marilor victorii,
Lumină în lumină trecînd.

Lumină de iunie, lumină nemurire,
Lumină de grîu și de pîine,
Lumină faptă, lumină împlinire,
Lumină de pace, lumină de bine.

Miron Țic

Li s-a zis „Talpa Țării"

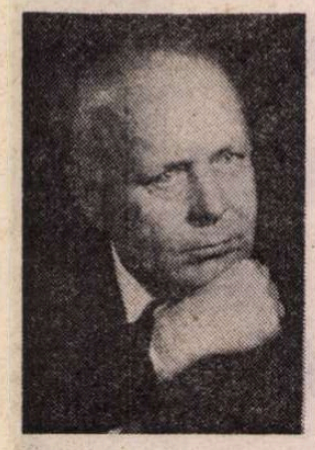
Li s-a zis „Talpa Țării"
poate și pentru că duc în palme
cîmpiile și munții acestui adevăr și
cu hărțile vieții tipărite pe chipuri
ostenind cu sufletul între speranță
nepăsători pășesc pe de-a dreptul
cînd în cer cînd în pămînt

Întrebați-i cum se numesc
și în cuvintele lor
veți auzi cum se deschid izvoarele.

George L. Nimigeanu

Confruntări

Magic și fantastic



PROZA scurtă a lui Vasile Rebreanu aparține, indiscutabil, deceniului opt, cum s-a afirmat deja, prin recursul insistent la eresuri și fantastic, prin radiografierea adolescenței ca topos imprevizibil, seducător, prin tonalitatea baladescă ori poematică a unor secvențe.

Fantast prin excelență, Vasile Rebreanu nu-și întemeiază proza pe resursele tradiționale ale povestirii ca materializare verbală a memoriei individuale ori colective. Naratorul său refuză logica diurnă a existenței el construiește, complică în texturi paradoxale, dramatizează atras de senzațional, îl provoacă atunci cînd nu se ivește singur, experimentează stări și relații inedite, cel mai adesea în regim nocturn. „Tăcută ca oglinda e fapta omului" — iată argumentul unui stil și al unei atitudini. Realul este citit sub semnul oglinzii, adică răsturnat, diform, încărcat cu alte înțelesuri, pe dos. Fantasticul este extras cu dexteritate și nesfîrșită, evidentă delectare din cea mai infimă cută a banalului. Cîteva dintre cele mai izbutite piese ale volumului mustesc de o atmosferă misterioasă, stranie, magică aproape, întreținută cu o forță expresivă descinzînd semet din Caragiale, Voiculescu ori Eliade. Interesul prozatorului este captat aproape în exclusivitate de dimensiunea pur umană a ființei : de aici benigna atemporalitate a prozelor sale, rară, întotdeauna secundara plasare în coordonate sociale a vreunui eveniment existențial.

În **Între ape — o pensiune stranie** și **Umbra ca de fum a fetei**, și în alte cîteva proze ale volumului antologic, avem de-a face cu foarte bine conduse scenarii polițiste. Suspansul, succesiunea strînsă a secvențelor, încatenarea perfectă a detaliilor au o însemnătate egală cu subtextul moral, cu fabula pe care o enunță uneori în gravă tonalitate ardeleană : „Dacă ne-am simți vinovați de răul din jur, de crima de sub fereastra noastră, aceasta nu s-ar mai produce". Prozatorul recurge și la accesorii proprii artei dramatice : izolează scenic destine, sugerează teatral situarea în spațiu a personajelor, esențializează enunțurile, le face emblematice. Nu de puține ori dialogurile sînt ambiguizate pînă în pragul absurdului, tot așa cum altă dată stranietatea comunicărilor noncomunicante, singurătatea tragică a eroilor amintește de teatrul sartrian.

În **Între ape...** scena pe care se vor revela cîteva destine este decupată net din peisaj. Pe „un pămînt înconjurat de apele mării" tensiunea confruntărilor interumane poate să crească halucinant, existențele marcate de Vină, în vagi nuanțe kafkiene, își vor deconspira tainele sub imperiul unui decor premonitor („Ea, luna, se năștea noapte de noapte din acest uriaș animal albastru-verzui, neliniștit, gata să mingiie, gata să ucidă"). Înrudirile profunde pe care autorul le descoperă sau le inventează, ceea ce e același lucru, între oameni și locuri, își păstrează nealterate nu doar misterul ci și teroarea. Neliniștea este indusă cu fiecare nouă trăsătură de penel. Jocuri prevestitoare tatonînd ordinea imprevizibilă a viitorului — Iuliana cerșește semne de dincolo cu verigheta atîrnată șovăitor deasupra literelor alfabetului — personaje oraculare, mai presus de timp pentru că ar putea fi chiar ele Timpul — precum bătrînul Marcel Goldstein-Ionescu, ceasornicarul, care nu se plictisește niciodată și-și mărturisește neputința vizavi de mărunțele probleme (vină, iertare, dragoste, remușcare, ură, crimă, răzbunare etc.) ale celorlalți : „eu, cel mult, pot să iscodesc universul". Aceeași insolitare a realului și în cazul lui Val, efebul, ieșit din ape, liber, „sfîșiat de vînturi reci și sălbatice", fragil și puternic în singurătatea sa, amintind de Dionis eminescianul : „Prefer să mă culc în mine ca pe o plajă. Și din mine, de pe această plajă care sînt eu, să privesc marea". Dincolo de banala stranietate a enunțurilor, de dimensiunea romantică împrumutată unor disjuncții moderne, dar și etern-umane, stăruie o umbră de ironie — a autorului față de personaje, a personajelor față de ele însele, a textului însuși față de propria sa elaborare — extrem de eficientă în ordine estetică. În maniere discret diversificate se trimite degajat la teme fundamentale. Curgerea timpului narațiunii se petrece cu fast biblic — „fusese noapte și era zi acum". Proiecția simbolică a evenimentelor se realizează în seama unor personaje simplificate arhetipal, dar lăsînd să se întrevadă, dincolo de aparențe civilizate, jungla : unul are „un aer de lup sur", altul se zbate „ca o pasăre tăiată". Recuzita genului polițist e înnobilată printr-o atmosferă magică foarte bine întreținută, tot așa cum ancheta depășește scopul imediat al identificării făptașului și divaghează în zonele tulburi ale psihologiei umane. Vechiul, complexul raport dintre urmărit și urmăritor este reactualizat cu sensibile reminiscențe dostoievskiene, nu numai aici ci și în **Interogatoriu nocturn.** În **Umbra de fum a fetei** accentul cade pe tonul alb, neutru, de scenariu întesat cu indicații regizorale, toate acestea întreținînd excelent suspansul și sugerînd neașteptate profunzimi.

Printre lupi pe zăpada luminată de lună (Vînătoarea de vulpi), fără îndoială cea mai bună proză a volumului, deplasează accentul pe gesturi, pe patriarhalitatea lor anacronică ori mai degrabă eternă, le înregistrează într-o derulare înceată, tărăgănînd clipa și condensînd-o totodată. Un ritual suprem al consumării timpului subiectiv de o infinită expresivitate, comparabilă cu cea atinsă de Nicolae Velea, Gabriela Adameșteanu ori Emilian Bălănoiu în cele mai reușite pagini ale lor. Proiecția în fantastic se petrece într-un crescendo uluitor fiindcă mimează perfect semnalmentele realului.

„Miraculosul ne învăluie și ne pătrunde ca atmosfera", cum ar spune Baudelaire. Zara, omul timid, ezitant, singuratic, cu sufletul „împrăștiat într-un trup puțin", așadar de o **realitate** a existenței pusă de la început sub semnul indoielii, se pregătește să meargă la tîrg cu sentimentul că pleacă „undeva foarte departe". De aci înainte va fi înconjurat de semne alunecînd printre senzuri, ambigui, cețoase. Îl stăpînește o „veselie ciudată", îl urmărește „izul dulceag de sînge crud, de mărunțaie calde, de carne crudă, aburind" al animalelor sacrificate, „o ceață ușoară, lăptoasă, ca un abur se lăsase învăluitoare și tulbure peste case", zgomotele, altădată familiare, se aud înăbușit, ca sub apă, „ca dintr-un capăt de lume, da ce i-o fi venind de tot pomenește de capătul lumii ?" Spaima se cerne blînd, plonjarea în fantastic se face pe nesimțite, ca o bănuială. Excepțional, de strictă verosimilitate psihologică, ritualul rămasului bun : „Și el mergea încet, cu pasul măsurat, păsea cu prudență și cumpăt vrînd parcă să măsoare locul, privea într-o parte și alta, nu că dorea să vadă pe cineva, dar se uita și el la grădina lui, la gardul care începea să putrezească, uite, într-un loc era rupt, o gaură era făcută în el, poate trecuse cineva, ciinii, vulpile — dracu știe cine — trecuse pe acolo, făcuse spărtura aceea — apoi părul ăsta care trebuia tăiat [...] Se rezemă de trunchiul înghețat al părului și stătu așa gîndit, și parcă nici nu auzea vuietul îndepărtat al Someșului printre ghețuri, nu auzea croncănitul ciorilor, nici lătratul îndepărtat al unui ciine, și nici liniștea aceea, care poate spune atît de mult, a cîmpului nesfîrșit, a tufișurilor îndepărtate de răchiți, a acelei lumini albăstrui, ca o ceață subțire care acoperă zarea [...] omul stătea așa, ca un copil alungat..." Implacabilul se apropie cu pași vătuiți, calm, cu o stranie seninătate. Intervertirea zonelor visului și realității rămîne nelimpezită. Totul se întîmplă „ca în somn", într-o stranie contaminare a fantasticului cu feericul, dacă ne gîndim la definirea acestora de către un Roger Caillois. Personajul nu e pîndit de o panică necunoscută, de derută, e mai degrabă un joc tărăgănat, prelungit, cu propria frică sau cu propriul destin. Mîngîie obiectele din gospodărie și, mai în urmă, obrazul nevestei cu gestul „stîngaci și îndepărtat și moale și somnoros" al unui **străin**, el aparține deja celuilalt tărîm, trecerea, marea trecere s-a întîmplat fără rupturi ori zbateri insuportabile. La vederea lupilor, pete sure la marginea pădurii, zîmbește cu încîntarea de a i se fi adeverit o stare. Încercarea de a fugi „cît mai departe de dorul înfometat, zăbălos, urlător și zbîrlit al lupilor" este în mai mare parte datorată spaimei cailor decît a omului. Acesta trăiește mărunțit clipa primejdiei, înregistrează în ralenti întreaga scenă, și, înainte de toate, este atent la zbaterea misterioasă, la „bătălia ciudată, ascunsă, depărtată" a oului ținut în palmă. În toată această proză nici o stridență. Fantasticul este perfect asimilat, soliditatea lumii reale este subminată discret, în subteran, nu groaza este aspirată, ci **fiorul**, insinuant, obsesiv, de cea mai bună calitate existențială și estetică.

În **Tîrgul cel Mare** casa acționează centripet asupra celui care pleacă. O forță magică, să-i zicem a obîrșiei, a centrului, profită de clipele de absență ale eroului, de confuzia stării de veghe cu somnul. Cîteva pagini dense amintind de **Hanul lui Minjoală**, dar într-o tonalitate mai luminoasă. **Singerind în crepuscul** e un fragment de realism magic. Naturalul poate fi și este contaminat, deteriorat de prezența umanului. **Leoparzi și căprioare** este o proză scrisă pe tema noncomunicării, a coexistențelor impenetrabile. „Un zumzet, o foială, o înghesuială de vorbe" slobozite prea tîrziu spre ceilalți anulează orice sens al convețuirii umane.

O TENTĂ romantică se adaugă prozelor sale cînd personajul principal e adolescența. O acută sete de viață, de dragoste, de puritate conferă citorva dintre proze, cum ar fi **Mireasmă și suspin,** sonorități poematice.

Prozele pe tema erosului inscenează un „limbaj îndrăgostit" (Roland Barthes) care există în sine și care are nevoie de ingeniozitate pentru **a-și** releva esența. Înscenare pe care o identificam altădată în **Un caz de iubire la Hollywood.** „Cam tristă și cam nebună", Neyra reinstaura atunci gustul detaliului, arta răgazului, decorul de sensibilitate și carnaval al poveștii de dragoste în contextul unei lumi supercivilizate și funcționalizate, în criză de timp și de sentiment. Literaturizarea conștientă este și în prozele erotice ale prezentului volum singura șansă de a revitaliza un veac blazat, îmbătrînit înainte de vreme. „Povara amarnic de dulce" a dragostei adolescentine, ieșirea din „temnița virginală a necunoașterii", explozia de vitalitate a tinereții conștiente de sine și de forța exuberantă a stărilor sale sînt captate în fraze de senzuală incantație : „Simțea ca o flacără curgătoare, misterioasă și fierbinte ca o lavă de flăcări, de otrăvuri și miere, i se scurgea în timple, îi bătea inima răsunător și capul lui era cîntător ca un clopot de aur în care bate suav și tandru o inimă de om și lumea înflorise cu fete", ; „în sufletul lor au înflorit toți merii și perii și caișii pămîntului și sînt plini de flori albe și amare". Șuvoiul de seve dulci-dureroase ale primei iubiri se concretizează în simptome descinzînd din **Zburătorul.** E un exces de vestimentație romantică avînd aproape rezonanța unui manifest pentru iubire. Aceeași vindecare prin literatură și în **Întrînd în primăvară** și **în doliu**, o proză și cu deschidere parabolică.

Umorul lui Vasile Rebreanu **(Podul, O întîlnire)** este lipsit de facilitatea celui frecventat de proza umoristică de vacanță. Extras din grotesc, din stereotipii cu bătaie lungă, din ironie și autoironie, este mai aproape de șarja bulgakoviană, condimentată textualist, a prozatorilor de ultimă oră.

Nota dominantă a prozei sale rămîne, însă, fantasticul, unul de atmosferă, de substanță, am zice, realizat cu o recuzită discretă, în stare să aspire la înălțimea maeștrilor.

Irina Petraș

Lia

Lia lui Ginju, paralizată de vreo doi ani
În casă.
Și ei, ai casei, au pus un plastic
Peste ea și-au văruit.
Noru-sa : „Ei lasă, că nu-i face nimic rău.
Și se mai schimbă aerul, dacă vărui".

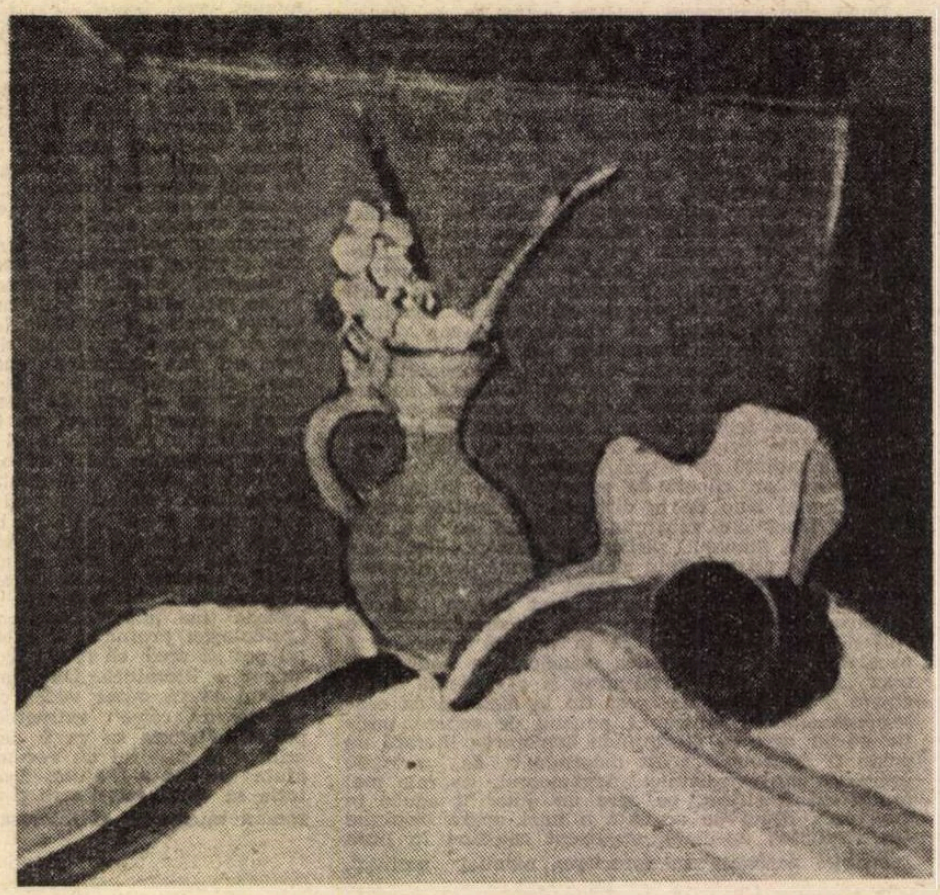
Sta a păcătoasă așa, cu fața-n sus și cu plasticul
Pe ea, auzea cum ăia dădeau cu bidineaua,
Sta ca un sac cu porumbi.
De ce n-or fi mutat-o și ei din loc,
S-o ducă pe prispă ?

Poate s-o învirti — nu știu cine a zis.
O fi rău și de rău o să se facă bine.
Poate s-o învirti cumva.
Ori a început sau nu să răpăie ?

Lia respira ușor, mirosea a curățenie generală,
A curățenia de după moartea ei
Cînd și coltișorul ocupat de ea
Se va elibera și toate țoalele de pe pot vor fi fierte.

Varul cădea pe ea ca o ninsoare măruntă.

Marin Sorescu



ION PACEA : Din ciclul Însemne verticale

Confruntări

Voci poetice moderne

DUPĂ primele două volume ale **Modernismului românesc**, în care analiza lirismul de expresie modernă, de la Al. Macedonski pînă spre sfîrșitul epocii interbelice, Dumitru Micu se oprește în noua sa carte *) la vocile reprezentative ale poeziei românești contemporane.

În anii din urmă, spațiul liric al ultimelor patru decenii a fost parțial străbătut de Al. Piru, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Marin Mincu, Gh. Grigurcu, Petru Poantă, Victor Felea. Însă Dumitru Micu se singularizează prin perspectiva inedită și prin metodologia utilizată, amîndouă aflate într-un raport de complementaritate.

Perspectiva este a unui critic și istoric literar, lectura critică fiind cu neputință în afara orizontului istoric al literaturii naționale și a deschiderii spre cîmpul literelor universale. În același timp, Dumitru Micu separă cu rigurozitate artisticul de non-artă. Studiul său nu reprezintă o succesiune de medalioane expozitive, nici o simplă adițiune de cronici, ci o selecție valorică, în care individualitățile sînt studiate monografic, iar judecățile valorice sînt întemeiate pe analiza integrală a operei publicate.

Criteriul de selecționare a individualităților poetice îl constituie modernismul creației. Dumitru Micu nu urmărește validarea unui anume concept de modernism, ci situează vocile lirice autohtone pe harta lirică a lumii, considerînd „ca moderne toate structurile ce pot fi raportate la vreo formă de artă literară apărută de la Baudelaire incoace." Însă între „modern" și valoare estetică, avertizează criticul, **nu există o echivalență necesară.**

O întrebare potențială, efectiv formulată, recent, este următoarea : putem introduce în cîmpul liricii moderne poezia tradiționalistă ? Nu cumva tradiționalismul continuă să rămînă tradiționalism, chiar dacă Dumitru Micu îi antepune particula „neo" ?

Interogația este îndreptățit determinată de includerea în secvențe critice independente a creației lui Ioan Alexandru, „ultimul poet al satului", și a lui Ion Gheorghe, „exponent liric al orientării autohtoniste". Criticul însuși afirmă că, prin toate elementele ei constitutive, poezia întîiei culegeri semnate de Ioan Alexandru și aceea din o bună parte a volumelor lui Ion Gheorghe se integrează în tradiționalism. Însă, adaugă imediat, un tradiționalism „ce include modernismul".

Aducînd în sprijinul afirmației elocvente exemple, Dumitru Micu demonstrează prezența, la Ioan Alexandru, a unui „tradiționalism modernizat prin simbolism, pe o latură, iar pe cealaltă prin expresionism". În vreme ce în versurile lui Ion Gheorghe „afinitățile cu suprarealismul se vădesc mai cu seamă în disponibilitatea pentru oniric și în tonalitatea impetuoasă, uneori amar sarcastică a discursului, tonalitate proprie în aceeași măsură și poeziei expresioniste."

În fapt, procedînd astfel, Dumitru Micu dezvoltă o idee exprimată de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent ;** analizînd opera lui B. Fundoianu, marele critic observa că „tradiționalismul" poetului reprezenta în esență „o formă de modernism".

În concepția lui Dumitru Micu, modernismul reprezintă o epocă recuperatoare. Modernismul impune noi modele, reluînd teme, forme și modalități artistice „vechi", deoarece poeții au încă vie conștiința trecutului, și nu pot face integral abstracție de realizările literaturii anterioare. În cîmpul modernismului autohton, se decantează astfel fertil sugestia și muzicalitatea simboliste, virulența negativă a avangardei, umorul negru al dadaiștilor, visul suprarealist și lumea inconștientului, ori sînt caricaturizate, cu suavă duioșie, formele artistice consacrate ale literaturii.

*) Dumitru Micu, **Limbaje moderne în poezia românească de azi**, Editura Minerva, 1987.

Realitatea vie a tradiției continuă să ofere materia primă necesară modernismului. Ceea ce deosebește lirica modernistă de celelalte forme istorice ale poeziei este un accent anume, un inefabil expresiv ce face posibilă coexistența umorului extras de Geo Dumitrescu din „birocratizarea inefabilului" și recuperarea hieratică a epicului de către Marin Sorescu, a inaderenței Anei Blandiana „la estetica gratuității și a obscurizării" și a cultivării „artei purtătoare de sens" cu trăirile poetice recreate de Mircea Ivănescu prin intermediul „memoriei culturale".

În acest volum ce se anunță a fi primul dintr-o serie consacrată poeziei de azi, Dumitru Micu se fixează temporal în ultimele două decenii, delimitînd implicit și hotarele relative ale modernismului contemporan. În deceniul al VII-lea, lirica românească și-a reluat evoluția firească, permițînd în același timp reintegrarea în spațiul poetic a tuturor poeților relevați în primii ani de după război. Deceniul următor, cu prelungiri pînă în actualitate, marchează maxima dezvoltare a modernismului, fiindcă, din 1980, prin intrarea în literatură a tinerilor Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, I. Stratan ș.a., poezia își schimbă iarăși, radical, universul tematic și modalitățile de expresie.

După un capitol introductiv, structurat pe direcțiile artistice, în care realizează o viziune panoramică a liricii de azi, Dumitru Micu se oprește la douăzeci și una de personalități poetice „moderne", ce i se înfățișează asemenea unei hărți în relief. Deși discursul analitic este sobru, neutru, detașat de impresiile subiective, preferințele criticului se simt în spațiul inegal acordat poeților, în organizarea materiei, în selecția epitetelor la nivel general al conotației.

În acest sens, cartea lui Dumitru Micu îndeplinește o dublă funcție, practică și socială, amîndouă subliniat convergente : cea dintîi realizează o ierarhie valorică în teritoriul liric contemporan ; cealaltă contribuie la cristalizarea sensibilității și educării gustului public.

În prim plan, în consens cu vocile mature ale criticii de azi, Dumitru Micu scoate pe Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov. Fiecare alegere este judicios justificată.

Așa, de pildă, criticul demonstrează de ce primele trei volume ale lui Adrian Păunescu au fost marcate „de spiritul modern în aceeași măsură ca producția lirică a aproape întregii noi generații." În vreme ce, multele poeme, din masivele volume publicate ulterior, ale celui ce, în diverse interviuri, și-a exprimat dorința de a deveni „cel mai mare poet al românilor" rămîn „destinate a fi recitate «în gura mare»."

CU îndreptățită motivare, poemele didactice semnate de Ion Gheorghe, începînd cu **Dacia föniks**, sînt marginalizate : „Oricît de pasionantă în sine, materia de studiu conținută în ciclul dacic al lui Ion Gheorghe nu intră în sfera de preocupări proprie criticii literare. Pentru examinarea ei este necesară intervenția altor discipline."

Ceilalți poeți sînt situați pe o linie mediană, judecată valorică prudentă, atît timp cît creația lor este încă în plină desfășurare.

Metodologia analitică dezvăluie și un critic surprinzător modern. Lectura lui Dumitru Micu este preponderent intelectuală. Răsunetul emotiv al operei trece pe un plan adiacent și atenția sa este reținută de elementele intrinsece creației : stilul, originalitatea construcției, structurile ideatice, coerențele interioare, semnificațiile simbolice.

Observăm, mai întîi, în întregul volum, prezența unei lecturi tematice, în descendența individualizată a lui G. Bachelard, Jean Starobinski, Jean-Pierre Richard. Deși, în genere, universul liric este determinat și într-o anume măsură limitat de viziunea generală a epocii, creația fiecărui poet rămîne produsul propriei lui sensibilități, al modului particular în care recepteză stimulii realității înconjurătoare. Titlurile multor capitole sugerează elementele esențiale, caracteristice, ale imaginarului. **Joc și construcție**, de exemplu, grupează versurile lui Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș ; **Apolinism, orfism, ezoterism** include opera lui Cezar Baltag și Mircea Ciobanu ; **Reportaj liric, zoologic și arheologie fantastică** surprinde evoluția în timp a poeziei lui Ion Gheorghe ș.a.

Tuturor poeților, indiferent dacă le dedică o secvență independentă sau sînt incluși într-o structură colectivă, Dumitru Micu le sesizează, cu multă finețe, trăsăturile individualizatoare. Astfel, lirica lui Mircea Ivănescu reprezintă „jurnalul unui intelectual care vede lumea din «cetatea cărților» prin cărți" ; Petre Stoica „umple incinta locativă de sacralitate", prin „mitologizarea obiectelor și a întregii ambianțe casnice" ; teritoriul liric imaginat de Emil Brumaru reprezintă cristalizarea spontaneității senzitive pure, nu dintr-o propensiune spre umil și insignifiant, ci din poetizarea elanului „candid al simțurilor" ; din versurile Gretei Tartler se ivește „un sentiment al țării, al vetrei originare, transilvane, ce omogenizează, în zonele de adîncime", întreaga sa creație. Și exemplele pot continua.

ÎN consens cu I. Lotman sau Jan Mukarovsky, Dumitru Micu privește opera și ca un fapt de limbaj, fiindcă pornește de la premisa că limbajul constituie o formă individualizată, particulară a spiritului, și totdeauna un scriitor de valoare demonstrează prin intermediul creației sale marea forță de activare a resurselor limbii.

Prin contrast cu proza, demonstrează criticul, limbajul liricii are o expresivitate maximă, determinată de particularitatea cuvîntului în poezie. În proză, lexicul este asamblat în propoziții și fraze ; în poezie, factorul determinant de organizare a cuvintelor rămîne versul, iar versul nu coincide decît rareori cu propoziția sau fraza.

Lirica modernă rămîne înainte de toate un fapt de limbaj și criticul știe că poetul nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului, deoarece poezia există numai datorită unei continue recreări a limbajului. Poetul modern revitalizează conținutul emoțional al vorbirii, acordă atenție cuvintelor în pura lor calitate de cuvinte, le asociază în forme inedite, imprevizibile, le deformează într-o anume măsură, străduindu-se să taie drumuri spre un lexic nicicînd auzit. În consecință, planul denominativ al poeziei este tot mai mult dublat de un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea.

Reprezentativ în acest sens este paragraful **Omniprezența logosului**, dedicat lui Nichita Stănescu. Cu o înțelegere superioară, Dumitru Micu urmărește avatarurile limbajului nichitian, sesizînd influențele imediate și inriuririle de durată ale spectaculoasei subminări a poeticului canonizat : „Cuvinte alăturate imprevizibil, provocator. Cuvinte reeficacizate. Cuvinte transformate. Cuvinte strîmbate. Cuvinte inventate. Doar atît ? Nici vorbă ! Poetul nu se mulțumește să învîrtă cuvintele în fel și chip, să le întoarcă pe dos, să le dea alte înțelesuri, să le pună în cît mai stupefiante relații, să creeze altele noi, dar și descompune unitatea de bază a vocabularului", „dislocîndu-l" ori „mutilîndu-l".

Dumitru Micu demonstrează astfel că Nichita Stănescu nu a sfărîmat numai tiparele limbii, regulile gramaticale și ordinea retorică, dar a născut să reclădească lumea prin cuvînt. Coborînd spre timpul mitic al începuturilor, spre haosul primordial, Nichita Stănescu a plăsmuit noi cosmogonii prin re-creare și lucidă de-creare. Originalitatea poetului celor **11 elegii** constă „în faptul de a fi exprimat drama eternă a omului într-un limbaj specific secolului. Într-un limbaj adecvat sensibilităților modelate de epoca transmisiilor prin sateliți, a artei pop, a muzicii atonale și cinematografiei stereofonice."

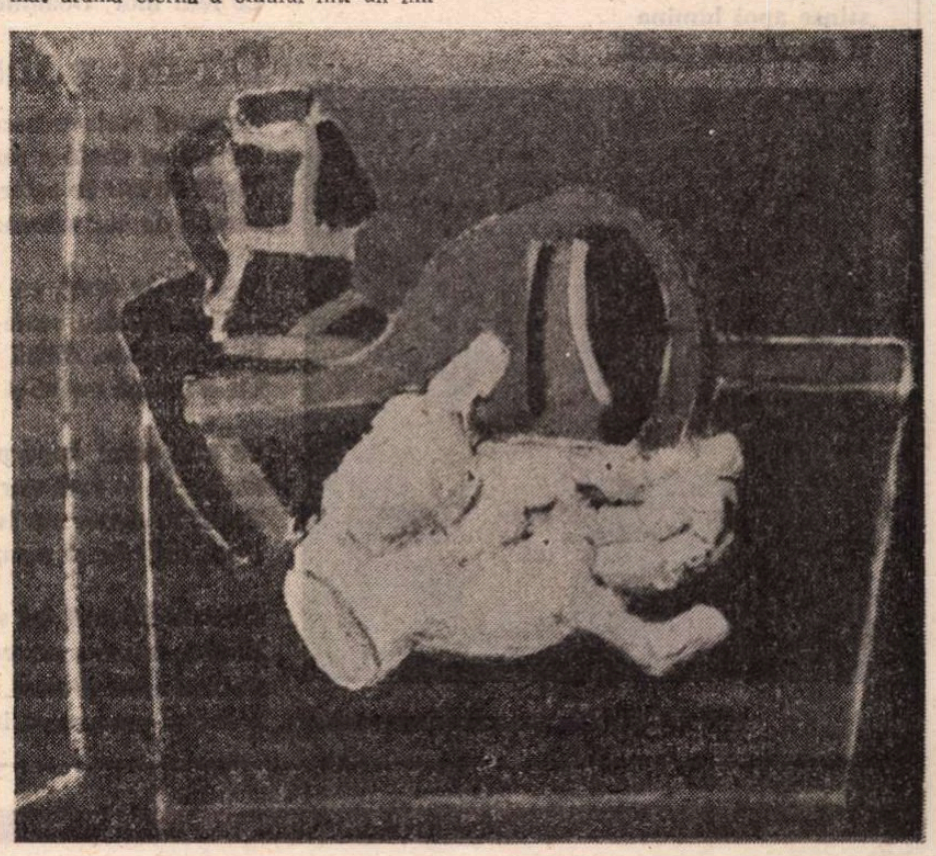
INDIVIDUALITATEA limbii înțeleasă ca material al textului poetic îi servește criticului să realizeze, pe urmele lui G. Călinescu din **Istoria literaturii române...**, expresive portrete intelectuale. Densitatea sugestivă a citatelor selectate din poezia lui Mircea Ivănescu dezvăluie, de pildă, că poetul dinamitează structurile tradiționale, cu aparența de a le reactualiza : „Întîiul volum se chema **Versuri**, însă, ca în toate cele următoare, versul este antivers. Alb adeseori, el este totdeauna amuzical. Cadența lipsește constant. Pentru a nu lăsa cuvintelor posibilitatea de a se organiza cumva, de la sine, ritmic, poetul nu numai că interzice succedarea regulată a accentelor și variază mereu numărul de silabe, dar recurge și la felurite alte specificări perturbante..." Pentru Mircea Ivănescu, „poetizare" echivalează cu „literaturizare". Atitudinea izvorăște din ideea, profund modernă, că literatura implică inevitabil acceptarea unei convenții, întregul nostru comportament fiind modelat de memoria culturală.

Ipostaza afectivă și emoțională a versurilor Anei Blandiana : „Spre a percepe lumea poetic, autoarea **Ochiului de greier** adoptă vîrsta istorică a omului arhaic, împrumută privirea copiilor..." ; situarea lui Leonid Dimov la hotarul incert dintre vis și realitate, visul aureolînd contururile comune ale lumii fenomenale ; refuzul ființei — la Marin Sorescu — de a se lăsa înstrăinată, reificată și prezența, în trilogia **La Lilieci**, a satului românesc arhetipal, „sat-idee, sat-stare de conștiință" ; „nașterea poeziei din suferință" la Mircea Ciobanu : „Aruncată în cuptoare babiloniene, umanitatea cîntă în mijlocul flăcărilor" ș.a. — sînt tot atîtea fertile premise pentru cristalizarea unor moderne voci poetice inconfundabile.

Dumitru Micu are intuiția individualului în mijlocul varietății și întregul său studiu — unul dintre cele mai pătrunzătoare despre poezia contemporană — demonstrează convingător prezența unității în diversitate. Dumitru Micu reliefează caracterul singular al personalităților studiate, relevînd implicit prezența unor diferențe intrinsece, de ordin calitativ. Păstrîndu-și specificitatea inconfundabilă, opera fiecărui poet se subordonează noțiunii generice, denominative, a modernismului, sub incidența unor raporturi de coeziune, omogenitate și solidaritate.

Volumul **Limbaje moderne în poezia românească de azi** este menit să rămînă un studiu de referință, spre care ne vom întoarce mereu, pentru a înțelege profundele mutații petrecute în conștiința noilor generații poetice, dar și pentru plăcerea de a reciti fermecătoare pagini de analiză și exegeză critică.

Ion Bălu



ION PACEA : Din ciclul **Naturi statice**

Vasile NICOLESCU

Mélange

Undeva, într-o zi de mare tristeţe,
Cînd murisem fără să mor,
Cerul se înnegrise de ciori
ca de nişte astre strălucitoare,
căzînd într-un infern al întunericului pur,
ca nişte amintiri ale luminii,
ca memorie a luminii.
Într-o lume pur coloidală şi amară,
într-o lume amorfă,
desfăcută din toate încheieturile,
pretutindeni unde materia riscă să se rupă,
diasporă a diasporei,
împrăştiere nedemnă a stării primare,
împrăştiere fără margini,
fără adînc şi înălţime,
şi înălţimea fără pîrghii dezinvolte,
Auzeam sunetul pur al fiinţei
de dincolo de fiinţă.

Cît de greu

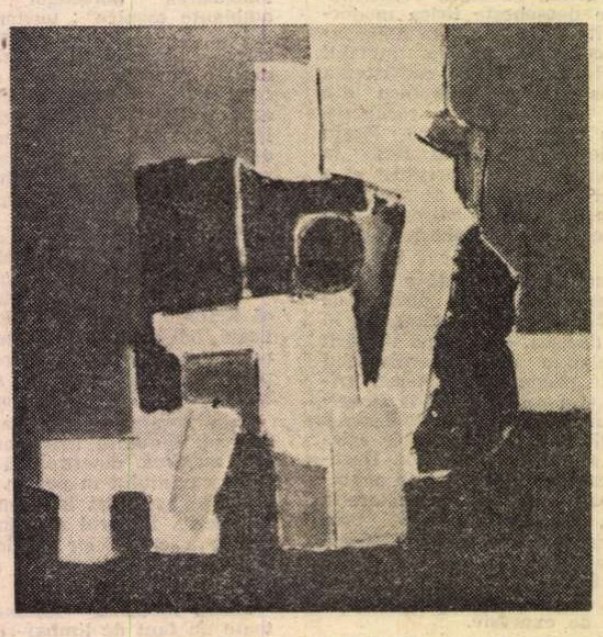
Cît de greu vine uneori cuvîntul adevărat,
Cuvîntul pedepsitor şi tandru,
Cu biciul adevărului în mînă,
îl aştepţi ca pe nu ştiu ce minune la cotitura
unui rîu de munte

acolo feriga îşi înfige umbra în unda ce fuge.
Îl aştepţi secundă cu secundă
ştiind că va veni dintr-o clipă în alta, ştiind
că vine (şi poate chiar vine !)
dar cînd să-l priveşti, la vama unde rîul
coteşte
Cuvîntul a trecut fără să ţi se arate.
Şi tot cutremurul dinaintea trecerii lui
nu mai e decît amintire.
Dar îl aştepţi în continuare pînă a doua sau
a treia zi,
pînă ce apa dispare în vis,
pînă cînd visul dispare în noapte
pînă cînd noaptea...

Sonore ficţiuni

Nu se mai poate face nimic.
Sonore ficţiuni suprapuse munţilor sufletului.
Începutul „Surprizei" de Haydn spunea
totul :
venim şi ne-ntoarcem în găoacea Infernului
chiar dacă în extaz, în extaz ;
şi cu aceste vorbe îşi încheie toţi nasturii
fiinţei,
stinse apoi lumina
şi dormi ca o piatră.

ION PACEA : Din ciclul **Structuri vegetale**



Medalie pentru Podeni

Vlăstar de umbră, de durere mută,
Eşti ca zăpada, fără cută,
cu licăriri de rouă şi de-azur,
cu paşi de căprioară împrejur ;
Cu clopot de-aur şi tălăngi de brumă
tulpini de jad şi piscuri fără urmă ;
Ruină de tării amare,
tărîm de fulgere şi-ngrijorare ;
Cu adieri de început de lume
Cu văi de-apocalipsă şi genune ;
Cu linişti şi tăceri afunde, pline
de veveriţe şi albine ;
Cu lupi hapsîni, cu iepuri nătîntoci
şi multe presuri prinse prin răstoci ;
Cu toţi cocoşii subţiaţi de lună
cînd noaptea rece îi adună ;
Cu roata morii dănţuind prin apă
ca o regină ce de moarte scapă ;
Cu colţuri tari de rocă şi nisipuri.
Şi mai presus de toate, cu un vîrtej de
chipuri.

Ce lent mor, Doamne, cît de încet

O limbă de zăpadă se sfarmă-n fereastră,
Norii se-ntorc întruna peste poteca noastră.
E ziua violetă, ca la sfîrşit de fire,
doi ciini turbaţi aleargă în neştire.
Frigu-mi pătrunde-n braţe şi în piept

Ce lent mor, Doamne, cit de încet !

Dă-mi paharul acesta!

Tremură viaţa-n necuprinsul firii,
Un vis se zbate-n poarta amintirii,
Torţe de aur se aştern pe frunze,
Stropii de cer vibrează-n ochi, pe buze.

Se-aşterne seara ca un vînt de neguri
Bătînd sinistru peste-oraşul trist
În faţă-mi se ridică un perete
Cu o icoană veche a lui Christ.

Se uită cerul după mine-ntruna,
Cu limbi de vată norii se preling,
Parcă în creier s-a ivit furtuna
Unui sălbatic şi cumplit paing.

Paharul dă-mi-l tot să-l beau
Nimica altceva nu vreau !
Potir de cer şi stele căzătoare
E leacul meu, cînd inima mă doare !

Unde sînt?

Unde-i iubirea noastră ? Unde sînt ?
Cin-i-a săpat cu trudă
ascunsul ei mormînt ?

Cine i-a smuls puterea şi salba-i de tărie
şi ce alt punct de sprijin
rămîne-n veşnicie ?

Acuma totu-i rece, fără de veşmînt,
Statui în bronz noi sîntem
pe pămînt.

În liniştea amară, de vis cutremurată,
Te-ntreb, a cîta oară ?
Răspunde-mi dar, odată :

Unde-i iubirea noastră ? Unde sînt ?
Cum ai lăsat tu iarba
să-i crească pe mormînt ?

De ce?

De ce te chinui, oare, în ăst sfîrşit de iarnă ?
De ce ţii timpul invers, căci lumea îl
răstoarnă ?
De ce mă pierzi cu ochii ? De prea mult dor
sau ură ?
De ce te-agăţi zadarnic şi n-ai nici o măsură ?

În ce iubire unda ţi-o ţeşi, în care astre ?
Şi cît mai poţi să-mpiedici apusuri şi
dezastre ?
De ce ţii totu-n deget şi marmora o spargi ?
De ce-ţi desfăşuri truda în cercurile largi ?

De ce ţi-i oare gîndul deasupra zării-n vid
Şi-arunci atîţia bulgări în marea de carbid ?
Ştiu, fierberea e punctul cel mai înalt al firii,
Ea însăşi trece, însă, în pieptul amintirii !

Răscruce

Vai, norii s-au oprit, păienjeniş de ceţuri,
E bolta parcă un tăvălug de fum
Nu-mi mai rămîn decît o tuse, greţuri,
Şi aerul din preajmă-i de tutun.

Cît te-am chemat o linişte să-mpresuri
tăcerea mea, creionul meu de scrum,
ca un perete de zăpadă cresc îndoieli şi
stresuri
Şi-apasă gîndul răstignit pe drum.

E o tăcere nefirească totuşi
Pe-acest pămînt cu sălcii şi cu lotuşi
Nu mai adie vîntul, val de brumă
Chiar urma spre neant e spumă.

Să-ţi spun încă o dată

Ce eşti tu pentru mine să-ţi spun încă o dată?
Tu te-ai născut pe-o lume de fulger
frămîntată,
Cînd zeii trişti plecaseră la mare depărtare
Lăsîndu-ţi ţie ape şi flori fremătătoare.
Tu eşti vecia însăşi cu stele, nori şi frunze,
Adăpostind minunea cu zîmbetul pe buze.
Tu eşti cîmpie, munţi şi dealuri, mare —
ce-şi leagănă cearceaful în valuri tunătoare.
Pămînt al meu, eşti bucuria şi-o tainică
durere,
Un cînt ţîşnit năvalnic, cu putere.
O rază ce-şi desface petalele de aur
Lumină ce-a scăldat un zbor de graur.

N. Iorga, călător

PROASPĂT licenţiat în litere, cu specialitatea filologia clasică (greco-latină) şi prevăzut cu o miçă bursă, Nicolae Iorga a plecat în Occident, într-o lungă călătorie de trei luni, care i-a îngăduit să vadă succesiv, din Italia, Veneţia, Padova, Vicenza, Verona, Milano, Turin, Roma, Florenţa, Napoli şi deshumatul Pompei. A fost, în sensul bun al cuvîntului, aventura, se vede, mult visată, a adolescenţei studioase, din care se alesese cu o nestinsă sete de cunoaştere, ca să zic aşa, pe teren, a cît mai multor neamuri, cu civilizaţia lor. Călătorul nu era şi un turist, sau, cum s-a spus ulterior, un drumeţ, nu străbătea ţinuturile **per pedes,** nu era ispitit de alpinism. Călătorea cu trenul sau cu trăsura, ştiind să privească, să reţină aspectele variate ale ţinuturilor străbătute într-un **tempo** mai mult sau mai puţin rapid, notîndu-şi în seara fiecărei zile impresiile despre peisaj, oameni şi locuri. La vîrsta de 19 ani nu i se dezvoltase încă simţul răspunderii de ordin naţional, al educatorului sever. Fără a spune „dimpotrivă", ceea ce n-ar fi exact, tînărul manifesta o degajare spirituală de om al timpului său şi nu ezita, fie în articolele şi studiile de istorie literară din ajun, fie în notele de călătorie, să se folosească de provocatoarea sintagmă „noi, modernii". Un citat este absolut necesar, pentru credibilitatea acestei afirmaţii. Astfel, la Roma, conspectînd pictura Renaşterii, a protestat împotriva epitetului de „divin", acordat de romancierul Paul Bourget, mult citit în acel moment la noi, pictorului Cima de Conegliano (şi în zilele noastre preţuit ca peisagist). N. Iorga avea dreptate să exclame : „Şi dacă Cima-i divin, ce mai rămîne pentru Rafael ?"

Aşa este. Italienii erau însă foarte darnici cu acest epitet, pe care-l acordau şi lui Aretino, fără îndoială foarte înzestrat scriitor, dar moralmente abject şantajist.

Criticîndu-i lui Cima pictura, pe considerentul în deosebi al unor „precedări de idealizare excesivă", lua astfel atitudine :

„E frumos, dar de un frumos pe care eu nu-l înţeleg, de **un frumos dispărut de mult**[1]) şi care **azi nu se mai potriveşte,** cum sandaua virtoasă a legionarului ori papucul nobilului italian nu se potriveşte pentru picioarele noastre mai delicate. Avem creierul făcut altfel, căutăm alte cele, şi fibra admirativă nu vibrează în **noi modernii** la vederea albastrelor madone şi a sfinţilor bărboşi. E prea dulceag, prea blînd ! Nouă ni trebuie ceva mai energic, **mai pipărat,** mai simţit. Copilăria publicului a trecut timpul acela cînd admirai un tablou pentru perfecţia formei fără greşală ; **modernii** sînt nişte bătrîni uzaţi pentru plăcerile estetice cărora li trebuie ceva puternic şi trezitor care să le muşte carnea şi să le atragă atenţia asupra pinzei. **Un cititor al literaturii actuale** nu poate decît să repete frazele convenţionale înaintea unei madone rafaeliene : admiraţia lui nu va fi desăvîrşită şi fără rezervă".

Citatul, în mod necesar lung, spre a fi concludent, ne atrage luarea aminte asupra tînărului genial, integrat epocii, care-şi mărturiseşte orientarea, fără a bănui că ea nu-i era consubstanţială, că avea să fie urmată de o palinodie, la vîrsta maturităţii.

Veneţia îl cuceri însă pentru viaţa întreagă. Cu impresiile despre vechea cetate a dogilor începe şi se încheie masiva carte care este abia volumul I, din lucrarea recent apărută — sub îngrijirea competentă a lui Valeriu Râpeanu, cunoscător **intus et in cute** al omului şi operei — cu titlul : **Pe drumuri depărtate, 1890—1926,** în editura Minerva, Bucureşti, 1987.

Oraşul mult iubit i-a pricinuit o singură mare decepţie : Bienala din 1922, în care s-au etalat tendinţe artistice revoluţionare, „orori fără nume", ba chiar, care „la germani încaltea trebuie chemată poliţia". Un tablou de familie, ironic identificată ca aparţinînd însuşi pictorului, „marele Kokoschka", l-a făcut să-şi exprime fizic repulsia :

„Mă trece cu rece numai cînd mă gîndesc".

N. Iorga avea dreptate rămînînd credincios artei ca finalitatea frumosului, care însă trecuse cu un salt spectaculos la aceea a uritului, nemairespectînd nici una din legile artei plastice. Din încălcarea însă a acestora, încheia astfel : „Ce pot duce alta decît sentimentul că **arta e totdeauna inutilă şi uneori periculoasă ?**"[2]).

Un singur lucru se schimbase, în bine, la Veneţia. În timp ce, cu ocazia primelor vizite, călătorul era de acord cu cei ce vedeau în vechiul oraş expresia unui sfîrşit, ca să nu spunem a morţii, ultimele impresii i-au fost reconfortante : „Oraşul se deşteaptă. El respiră cîntînd. Copiii a căror suptire trîmbiţă de aramă face să vibreze zidurile, bărbaţii, tinerii cu glasul cald ca o rugăciune.

Numai femeile tac ; ele vorbesc numai în neasemănatul ritm al mişcării".

Vedeţi că nimica nu-i scapă genialului observator, vede-tot, nu numai prin prisma **Baedekerului** cu care plecase întîia oară la drum, mai mult în interesul cazărilor confortabile, decît al judecăţilor de-a gata.

Sinceritatea totală a modernului din 1890, chiar în faţa unor tablouri de Tizian, se manifestă cu expresiva interjecţie **Uf !** Aceasta se repetă la Verona, cînd i se păru „sinistră ca toate oraşele italiene din răsărit" şi cu ocazia vizitării unor vechi zidiri, ca Amfiteatrul lui Diocleţian. Evident, tînărul autor a evitat să se înduioşeze de rigoare, ca majoritatea vizitatorilor, la gîndul destinului tragic al cuplului Romeo şi Julieta, de care nici nu se gîndeşte să pomenească !

Interesul pentru istorie şi fixarea sa la disciplina ce l-a făcut universal notoriu, s-a ivit abiat după cîţiva ani. Totuşi, figuri din trecut îl pasionează de pe acum, în 1890, ca aceea a lui Caligula, după ce, vizitînd prima oară Roma, percepuse însă puterea obsesivă a trecutului :

„Pe sus trecea Podul lui Caligula, fantezie nebunească a împăratului acestuia în glumă, care încetează de a fi copil pentru a fi nebun, duce expediţii în bălţile Galiei pentru a culege scoice şi leagă dealurile prin poduri pentru a putea vizita pe sus pe **colegul** (subl. aut.) său Jupiter de pe Capitoliu, cu care se întrecea în trăsnete. Alte amintiri răspîndite aice : Vitellius fugind lîngă miliarul Romei, Caligula ucis în criptoporticul casei Liviei de tribunul Chereas în mijlocul întunericului, la doi paşi de odăile sclavilor".

REMARCĂM nu numai precizia amănuntelor semnificative, ci şi talentul **in nuce** al scriitorului, adeseori contestat pentru ramificaţiile uneori inextricabile ale perioadelor sale. Vom da, totuşi, şi una din acestea, a căror justificare era nestăpînita dorinţă a autorului de a spune totul într-o frază bîntuită de asociaţiile de idei şi de fapte. Este vorba de vizita pe care mai tîrziu, lucrînd la o cercetare istorică, a făcut-o rectorului Universităţii din Berlin, Virchow : „Foarte albul, uscatul, slabul bătrîn cu barba rotundă şi şuvita de păr pe frunte m-a contemplat prin ochelari şi mi-a atras atenţia asupra faptului, atît de penibil pentru vechiul liberal, adversar permanent, tenace, amar, dar fără noroc, al zeului care stăpînise pînă ieri, Bismarck — acuma vedeam prin Tiergarten, parcul iubirilor oprite, unde, spunea d-ra Dollen, suspinînd, trec prin umbră atîtea părechi **Pärchen** (subl. aut.), pe miniatura cancelarului, bietul general Caprivi, pe care studenţii îl conjugau : **caprio, caprire, caprivi, capritum** — că de un timp, printr-o măsură ostentatorie asupra drepturilor, vechi de atîtea secole, ale universităţii, s-a desfiinţat carcera ei şi orice călcare de ordine în afară de zidurile înaltei şcoli e supusă legilor ţerii şi dată în sama organelor obişnuite ale poliţiei şi dreptăţii".

Pare un hăţiş de nestrăbătut perioada ? Or, autorul ei a avut grijă să închidă digresiunea cu succesorul lui Bismarck între semnele de pauză ! Perioada mă încîntă personal, ca şi scurtele replici ce urmează, dovadă că N. Iorga, mare prozator şi minuitor incomparabil al limbii noastre, ştia să se folosească de toate formele frazării :

— „Dar eu sînt, Excelenţă, deşi încă aşa de tînăr, **Oberlehrer,** profesor de liceu la cursul superior.

— N-are a face, eşti înştiinţat".

Atent rectificator al unor rare erori materiale, strecurate în proza lui N. Iorga, Valeriu Râpeanu exagerează, într-o notă, cînd afirmă contrariul despre atitudinea lui Virchow faţă de Bismarck :

„A jucat un rol în viaţa politică a Germaniei ca partizan al lui Bismarck".

Ambii au în parte dreptate : Iorga, afirmînd că liberalul Virchow l-a combătut pe cancelarul de fier, autoritarul Bismarck, şi Râpeanu, ştiind că i-a susţinut însă acestuia aşa-zisa **Kulturkampf,** lupta împotriva catolicismului.

[1]) Sublinierea noastră, ca şi următoarele !

[2]) Sublinierea autorului.

Jurnal de copilărie şi adolescenţă

Blejoi, 31 August 1925

Mă scol dis de dimineaţă şi plec cu trenul de 7h. M-am dat jos la Nord, şi cu teamă m-am dus să mă rad pe Calea Romană, la frizerul cel mai ieftin. Acum cîteva zile citisem cum a murit unul care căpătase o infecţie la un frizer de „lux".

La Gara de Sud m-am dus prin oraş pe bulevard. Călătoria pînă la Băicoi am făcut-o pe scară pentru că era mare aglomeraţie. De la Băicoi la Moreni am plecat cu trenul cel mic. M-am suit pe acoperişul unui vagon şi am putut să admir în voie frumuseţile drumului. Trenul făcea curbe în loc ca şi tramvaiul urcînd şi coborînd dealuri. Linia fusese trasă de-a dreptul peste cîmp, prin livezi, astfel că prin unele locuri prunii erau atît de aproape încît le-ai fi putut lua fructele cu mîna, dar tocmai acolo trenul îşi lua viteză. Gările erau nişte vagoane cărora li se luase roatele şi se odihneau pe pămînt. Şef de gară şi oameni de serviciu — un singur acar. Vagoanele clasă erau foarte înguste şi numai pentru clasa I şi II-a. Călătorii de clasa III-a se suiau în vagoanele cari transportau marfă.

Coborînd la Moreni m-am aflat pentru prima oară mai aproape de nişte sonde. La Valea Piscovului am nimerit că prin minune, pentru că după informaţiile unora ar fi trebuit să mă duc la dracu-n praznic. Am mers pe un drum ce ducea numai printre sonde şi care din loc în loc era traversat pe deasupra de conducte groase pentru aburi.

În sfîrşit, după un drum lung şi cam pe dibuite ajung şi la Schela I.R.M.P.ului. Aici sunt îndreptat spre camera lui Pantazescu. Dacă nu aş fi omul care sunt, vederea ce mi s-a înfăţişat înaintea ochilor m-ar fi făcut să rup orice legături de prietenie cu el. Din contră, punctul de vedere de unde judec m-a făcut ca după această vizită să fiu şi mai legat de el. Am fost dus într-o cameră de o murdărie îngrozitoare. Mai mulţi lucrători dormeau pe nişte paturi fără saltea, şi peste tot o mizerie de neînchipuit.

Pan se îmbracă şi mergem la masă la o circiumă ordinară, cu mîncăruri destul de bune dar foarte scumpe. Costul i-l trece într-un registru unde el avea No. 134. Ne reîntoarcem în odaia aflată la vreo 200 m de circiumă. Vine inginerul şef şi face scandal că este murdărie, ordonînd să treacă toţi în **cazarma** cu paturi comune. După plecarea lui aflu că acei din odaia asta erau nişte privilegiaţi, altfel ar fi trebuit să doarmă în cazarma cu paturi comune, despre care chiar ei vorbeau cu oroare.

Pan spune că vrea să meargă în Ţucani, un mic sat de aproape, ca să-şi caute o cameră cu chirie. Pe la 15h plecăm în acest sat care este peste un deal. Ne întîlnim cu Roşca, un băiat care are talent la desen şi este elev la Bele-Arte, dar deocamdată lucrează la sonde. La o circiumă găsim un ex marinar care băgase groază în toată lumea prin bătăile ce le făcea. Ne reîntoarcem şi Pan îşi vizează livretul, pentru că la noapte e de rînd la sondă.

Cînd fluieră de 18h ne îndreptăm cu provizii spre sonda No. 32 ce se sapă şi la care Pan lucrează ca muncitor de rînd. Am privit munca colosală ce se depune la săparea unei sonde. Pan este podar, adică stă în partea de sus a sondei, serviciu foarte greu şi ca muncă şi ca responsabilitate.

După ce am mîncat m-am suit tocmai în vîrful sondei. Cînd am putut vedea tot panorama am scos o exclamaţie de uimire. Din vîrful sondei ochii zăreau un spectacol unic. Înspre apus sonda care ardea, cerul era pe o mare întindere roşu. Nu se vedea decît fumul de o culoare roşie deschisă, care fum se ridica drept în sus, apoi pornea spre răsărit trecînd pe deasupra capului meu. Atît în vale cît şi pe dealuri erau o mulţime de lumini electrice şi puzderia asta de sclipiri făcea un tablou feeric. Mai aproape vedeam umbrele negre şi înalte ale sondelor. Mai puţin frumoase dar tot atît de tainice erau nişte zgomote înăbuşite cari desigur că proveneau de la săparea sondelor. Am stat acolo sus şi am privit acea grozavă panoramă. Apoi am coborît şi am luat-o înspre sonda care ardea. Cînd am fost aproape a trebuit să mă sui pe un deal. Privind focul, primul lucru ce l-am observat a fost gaura pe unde ieşea păcura şi care nu avea o lărgime mai mare ca jumătate de metru. Flăcările se ridicau pînă la înălţimea dealului, adică 50 — 60 m. După ce am privit cîtva timp acest spectacol grandios, am coborît urînd să mă apropii de sondă. M-am apropiat pînă la 70 — 80 metri, mai mult n-am putut din cauza căldurii. Se auzeau zgomote surde, parcă ar fi fost tunete, dar veneau de la sondă. Cu cîteva zile mai înainte aruncase nisip şi chiar pietre.

Acolo unde mă aşezasem fusese o casă pe care dogoarea o aprinsese. În curînd au venit 4 oameni, se cunoştea cît de colo că sunt americani. Au început între ei o discuţie, cred că relativ la stinsul focului. Sonda arde de vreo 40 de zile fără să fi putut fi stinsă.

M-a apucat o durere de cap atît de mare încît am fost nevoit să plec. Am luat alt drum şi mă gîndeam că umblu în toiul nopţii prin locuri prin care n-am mai fost în viaţa mea. În depărtare se vedeau scînteind cîteva lumini şi apoi începea linia orizontului neagră şi liniştită, cum sunt cîmpiile. Pe o coastă de deal m-am culcat şi am stat vreo jumătate de oră privind în apropiere luminile, iar în depărtare cîmpia rece, tăcută, pustie.

După aceasta am ieşit în drumul mare care era plin de lucrători ce veneau de la lucru. Am ajuns la sonda I.R.M.P. 32 şi nu l-am găsit pe Pan. După ce din vîrful ei am mai aruncat o ultimă privire măreţului spectacol, am coborît ca să mă culc în patul lui Pan. Să fi fost ora 3 dinspre ziuă. Din nenorocire atît patul cît şi odaia erau pline de ploşniţe.

1 Septembrie

În gara Băicoi mi se făcuse atît de foame, încît am luat de pe jos o prună călcată în picioare şi o boabă de porumb şi le-am mîncat. În afară de banii de tren mai aveam 75 bani, astfel că nu puteam să cumpăr acolo nimic, cel mai ieftin lucru costînd 2 lei.

În timp ce aşteptam în gară a trecut un tren regal.

Geo Bogza

Textul lui N. Iorga, citînd nume proprii şi acţiuni, pentru marea majoritate a lectorilor, necunoscute, Valeriu Râpeanu a dat un foarte mare număr de note, pe deplin edificative. Am surprins însă un singur loc tipografic alb într-o notă[3]).

Înainte de a încheia, trebuie să explicăm metoda de lucru a lui Valeriu Râpeanu, care a dat nu numai textele din relatările de călătorie ale lui N. Iorga, şi anume :

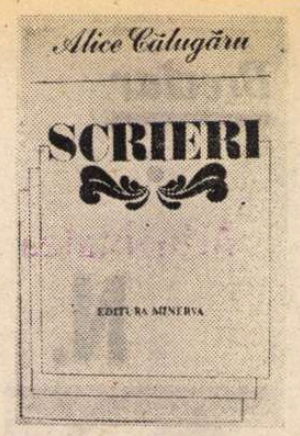
1. Amintiri din Italia (1890)
2. Pe drumuri depărtate (1904).
3). Prin Bulgaria spre Constantinopol (1907).
4. Note de drum (1913).
5. În Franţa (1921).
6. Note Polone (1924).
7). Cinci conferinţe despre Veneţia (1914).

ci şi extrase din **O viaţă de om aşa cum a fost** (1934) şi din **Memorii** (1931—1939), toate, firească, relative la alte sau aceleaşi evenimente. În acest fel, recenta carte pe care a îngrijit-o cu dragoste, nu numai cu mare atenţie, învie personalitatea proteicului nostru dascăl al tuturora, Nicolae Iorga.

Şerban Cioculescu

[3]) „Tithonos fiul lui regele legendar al Troiei". Numele tatălui este Laomedon, părinte şi al lui Priam

Destinul nefericit al unei poete



OCEAȚĂ densă și misterioasă învăluia, pînă prin 1973, destinul poetei Alice Călugăru. Nu se știa exact cînd s-a născut, mai nimic important despre stagiul ei francez, început în 1906, cînd a decedat și încă altele care țin nu numai de existența-i trecătoare dar și de poezia ei. Astăzi, acest mister, care, mărturisesc, îmi plăcea mult, s-a destrămat aproape cu totul, clarificînd — cu excepția datei și a locului decesului — esențialul. Clarificările se datoresc mai ales strădaniilor cîtorva cercetători : G. Agavriloaie, Vasile Netea, Pavel Țugui, C. Popescu Cadem. Merită, e necesară întrebarea, această strădanie ? Cu siguranță. Poeta reprezenta la începutul veacului și, pînă prin 1914, o voce autentică, făcînd figură bună printre colegii de generație. A publicat prin mai toate revistele importante ale timpului („Sămănătorul", „Luceafărul", „Convorbiri literare", „Viața Românească", „Viața literară" etc.) și a intrat în atenția criticilor importanți ai vremii : T. Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, E. Lovinescu.

Destinul ei, deși azi cunoscut, nu e mai puțin ispititor prin tragismul care îl înconjoară. Din singura fotografie pe care i-o cunosc (se află în **Istoria** lui Călinescu) ni se înfățișează un cap de femeie cu fața rotundă, cu ochi mari și adînci, nu atît frumoasă cît parcă misterioasă („Nu sînt frumoasă, sînt numai interesantă", îi scria, cu sinceritate, poeta, prietenului Topîrceanu în 1912). Gulerul bluzei albe, peste un pulovăr închis pe gît, relevă o ingenuitate căutată și din toată această fotografie (trimisă, probabil, lui Topîrceanu în 1912) respiră nu știu ce **fatum**. E o predestinare care — din păcate — s-a adeverit.

Născută în 1886, la Paris, poeta a debutat la 14 ani. Părinții, de origine modestă (tatăl era ofițer de intendență), țeseau ariviste gînduri de rostuire și de instalare în lumea bună. În 1905 mama, macedoneancă de origine, s-a stabilit, împreună cu două din surorile Alicei, în Belgia, unde locuiau părinții ei și, mai tîrziu, nu se știe cînd, a părăsit Europa pentru America de Sud, probabil Brazilia. Alice a rămas alături de tatăl ei, terminîndu-și studiile liceale, destul de accidentate. În iunie 1906 își ia examenul de absolvire a liceului, la Sf. Sava din București. Printre candidați, colegi de examen, G. Topîrceanu, M. Cruceanu, Al. T. Stamatiad. La examenul cu bine și se gîndea la continuarea studiilor. Notorietatea ei, la acea dată, era reală, publicase în revistele citite ale epocii, debutase, în 1905, cu un volum, criticii vorbeau cu stimă despre poezia ei. Topîrceanu i-ar fi citit poetei, în timpul examenului, o poezie de a lui și Alice Călugăru îl încurajează, asigurîndu-l că are „talent mare care e în genul meu". Era cunoscută de mai toți scriitorii bucureșteni, îl vizitase pe Maiorescu în două rînduri, care i-a citit manuscrisul volumului de debut comunicîndu-i observații și se bucura de amiciția literară a cercului de la „Sămănătorul". Avusese chiar, prin 1905, o prietenie sentimentală cu Ilarie Chendi, care, probabil din această cauză, a decis să nu se căsătorească cu Eugenia Carcalechi, provocînd sinuciderea acestei stimate cercetătoare. Criticul nu se va căsători nici cu poeta. Și, prin 1906, aceasta (dezamăgită ?) pleacă, împreună cu tatăl ei, în Franța. Declara că vrea să-și continue studiile la Paris. Iluzie dezamăgitoare ! I-au lipsit mijloacele bănești pentru studii. Acceptă slujbe pasagere de funcționară și dactilografă, părăsește o vreme capitala Franței pentru Belgia, revine, dar e mereu în jenă financiară. În 1911 îi solicita lui Maiorescu — fără rezultat — ajutor pentru a obține o bursă. Situația i se agravase, deoarece tatăl îi murise, prin 1910, și rămăsese absolut singură. Și de nicăieri nici o geană de speranță salvatoare. S-a întîmplat, din păcate, pe deasupra, ca prin 1910—1914 să devină mama unei fetițe. Trăia greu și pe apucate, Victor Eftimiu amintindu-și, mai tîrziu, că a întîlnit-o la Paris și a constatat că nu era deloc „ușă de biserică". Pentru a se ajuta, începe să asalteze redacțiile revistelor din țară („Luceafărul", „Viața Românească") pentru retribuirea colaborărilor ei și acestea o onorează. Dar e greu de crezut că a putut trăi din aceste onorarii. S-a ajutat cu ele, în clipe mai grele. Din 1911 depune eforturi pentru a intra în viața literară pariziană. Se adresează cu poezii la „Le Journal". Unul dintre redactorii ziarului, Ch. Müller, îi apreciază versurile și îi acordă 6 luni pentru perfecționare. Topîrceanu, cu care poeta întreține o corespondență (publicată în 1982, în al IV-lea volum al ediției **Scrisori către G. Ibrăileanu**), o sfătuiește să se reîntoarcă în țară. Poeta mai cere răgaz („Aș vrea mai întîi să răușesc aici și pe urmă să mă întorc în țară. Cel puțin să știu că am încercat de a fi ca altele și ea alții"). În sfîrșit, în 1912 „Le Journal" îi publică o poezie cu pseudonimul Alice Orient iar în 1913 societatea „Femina" îi acordă premiul al doilea. Speranțele poetei prind din nou aripi. Războiul redimensionează lucrurile. Colaborează în anii conflagrației la diferite publicații franceze, dar fără succese notabile. Situația ei pariziană pare a se fi stabilizat după război. În 1921 se căsătorește cu Louis Edgar Müller (și el redactor la „Le Journal") iar în 1924 publică romanul **La tunique verte**. Poeta era însă ftizică și o ducea greu. Nu se știe exact cînd a decedat, unii cercetători oprindu-se, în loc de un an anume, la spațiul unui deceniu, 1924—1934. Dar nu la Paris ci undeva, departe, în America de Sud, unde s-ar fi aflat, se crede, de prin 1921—1923 sau, după alte surse, în Elveția. Cum se vede, misterul nu s-a depărtat cu totul de destinul nefericitei poete. Dar, nu-i așa ? — un pic de mister în existența unei poete e parcă de dorit.

CU siguranță, valoarea poeziei Alicei Călugăru nu trebuie căutată în volumul **Viorele** din 1905, în ciuda faptului că e singura ei plachetă. Poeta a continuat să scrie și să publice, pînă prin 1914, în periodicele românești amintite, deși strădaniile ei (pe lîngă Chendi și „Viața Românească") de a-și publica un nou volum nu au dat rezultat. Printre poetele timpului (Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș) vocea Alicei Călugăru sună mai plin. E adevărat că epigonismul nu o ocolește. Sînt lesne perceptibile ecourile din lirica lui Eminescu, Coșbuc, Iosif, Anghel, Vlahuță, Cerna. Dar, treptat, sămănătorismul tînguitor se subțiază pentru a face loc meditației de tipul „poeziei de concepție" care cucerise teren în primul deceniu al secolului, în lirica românească. „Nu dorul cel de drum mă-nvinge. / Ci patima de-a fi în fierul / Pornit în zbuciumul cel mare..." Sau : „Cum trece carul vremii cu mii de roți pe ceas. / El bate drumul vieții în ritmicul său pas. / Și morile ce-n ape și-n vînturi grîu frămîntă, / Cu măsurate glasuri cîntarea pîinii cîntă..." Lirica Alicei Călugăru, cu totul nesentimentală, e, nu o dată, modernă, capabilă de obiectivare și de percepere a unor fenomene cosmice, cum e de pildă **Ploaia** („Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii mlădioase : / Avea o haină cenușie și foșnitoare de mătase. // Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri, de-argint, pînă la briu, / Dar le zvîrlea pe rînd în treacăt, pe apa tulbure de rîu.") Sonurile și halourile simbolismului se regăsesc, bine instalate, în această lirică mult prețuită de Arghezi. Le aflăm în **Șerpii, Buruieni**, cele două **Barcarole, Pustietatea** („Visez că sunt / Pierdută-ntr-un deșert. Că trupu-mi frînt / Parc-a rămas aici, căzut pe drum / Și părăsit de-acum / De-o caravană stearsă-n praf și-n vînt..."). Sau din **Cîntec de plajă** : „Aruncă-mi, adormită mare, în coaja pieritoarei vieți, / Din ape calde și amare, / Aruncă-mi stropii fără preț / Ai surelor mărgăritare". E păcat, pentru lirica românească, într-adevăr, că vocea poetei s-a stins, înainte de vreme. De ar fi continuat să scrie, lirica ei s-ar fi integrat perfect în aceea a poeziei noastre interbelice din care, are dreptate Dumitru Micu, face parte de drept, Romanul ei — liric prin substanță și, de aceea, refuzînd orice structură compozițională — se constituie din nararea amintirilor de viață ale eroinei — Lilis — și ale altor două personaje (Josué, Georges). E, evident, un roman autobiografic, cu intîmplări neobișnuite, capcanele răului devorînd-o pe eroină fără putință de scăpare. Am citit acum, pentru prima oară, acest unic roman al poetei și m-am gîndit, adesea, cît de îndatorat e, ca modalitate, prozelor de început — poematice — ale Hortensiei Papadat Bengescu. Nu degeaba îi scria poeta lui Topîrceanu în octombrie 1913 : „Foarte frumos scrie Hortensia Papadat Bengescu, îmi place să citesc ce scrie ea."

PAVEL ȚUGUI a alcătuit cea dintîi ediție completă din scrierile literare ale Alicei Călugăru*). Pentru că ediția din 1968, alcătuită la E.P.L., de Ecaterina Săndulescu, cuprindea numai lirica. Acum se publică pentru prima oară traducerea românească a romanului (din păcate nu și — cum se cuvenea — versiunea originară, în limba franceză). Bine ar fi fost să fi fost inclusă în sumar și corespondența poetei către Ibrăileanu, T. Maiorescu, Topîrceanu, Chendi etc. Ediția lui Pavel Țugui e însă bună și se poate pune temei pe ea din toate punctele de vedere. Pe lîngă seriozitatea filologică a textului, se impune a fi relevată rigoarea compartimentului de Note, unde aflăm toate informațiile necesare (locul și data primei apariții, unde a mai fost reprodusă fiecare poezie, receptarea critică în epocă și mai tîrziu). Prin completitudine și exactitate, aceste note se apropie de ținuta celor de la o ediție critică. Tot completă este și bibliografia. Centrul de interes în cuprinzătoarea prefață trebuie căutat în reconstituirea vieții autoarei, utilizînd bine toate contribuțiile acelor cercetători (amintiți mai înainte) care au luminat momentele obscure dintr-o biografie pînă acum cu multe pete albe. Am spune chiar că, în cîteva rînduri, se constată și contribuția însemnată, în urma unor cercetări personale, a editorului, care a clarificat — și el — momente semnificative ale acestei existențe tragice. Mai puțin izbutite sînt paginile consacrate analizei operei, terne, cam doldora de clișee și nelipsite de exprimări nefericite. („Sensibilitate evoluată și temerară", „sărăcia și traiul din expediente i-au ulcerat avîntul". Apoi să acceptăm definiția parnasianismului ca fiind numai „o accidentală evadare livrescă, fără aderență temperamentală sau de conștiință artistică" ?). Pentru analiza poeziei Alicei Călugăru invităm cititorii spre studiul lui Dumitru Micu din volumul **Scriitori, cărți, reviste** (1980), cel mai pertinent (deși ignoră sau minimalizează dimensiunea simbolistă a acestei lirici) din cîte s-au scris despre opera unei poete care merită prețuire. Buna ediție a lui Pavel Țugui a fost pregătită pentru a omagia cum se cuvine centenarul nașterii Alicei Călugăru.

Z. Ornea

*) **Alice Călugăru, Scrieri**, ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, bibliografie de Pavel Țugui. Traducerea romanului **La tunique vert** de Virgil Tiberiu Spânu, Ed. Minerva, 1987.

Revista revistelor

„Manuscriptum"

● Deosebit de interesant, nr. 1/1987 al trimestrialului editat de Muzeul Literaturii Române acordă un spațiu mai amplu documentelor comentate de literatură română contemporană, prezentînd fragmente inedite din scrierile regretaților Grigore Hagiu („De la **Primele versuri** la **Descîntece tîrzii**, cu adnotări de Gina Hagiu) și Romulus Guga (fragment din romanul **Străbunicul din cămară**, cu un preambul de Ileana Vulpescu).

O prezență permanentă, atît în conștiința generațiilor succesive, cît și în paginile „Manuscriptumului" : Mihai Eminescu. La rubrica „Fragmentarium", Petru Creția transcrie și prefațează trei fragmente poetice inedite „investite cu puterea [...] de a sugera și cumva reconstitui întregul ipotetic căruia îi aparțin", iar continuării „Paginilor germane" prezentate de D. Vatamaniuc și traduse de I. Pintea („Despre psihologia popoarelor") i se adaugă „Un «pamflet» epistolar" — ciorna unei scrisori adresate de Eminescu principesei Elisabeta. „Grădina lui Akademos" grupează discuțiile de la **simpozionul organizat de M.L.R. — avînd** ca temă traducerile din poezia eminesciană (sînt reproduse punctele de vedere competente ale lui Al. Balaci, Paul Miclău, Andrei Bantaș, Balogh József, Amita Bhose și D. Vatamaniuc). Și celelalte nume ale „triadei de aur" a literaturii noastre sînt prezente în sumar : I. L. Caragiale la rubrica „Revelația documentului", cu manuscrisul inedit al unei oferte editoriale vaste adresate lui Spiru Haret („Patria și Neamul. Povestiri și Icoane din trecutul Poporului Românesc") și Ion Creangă, la „File de album" cu un scenariu fotografic de Const. Liviu Rusu și un eseu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prilejuit de aniversarea a 150 de ani de la nașterea marelui povestitor.

În această suită de personalități de prima mărime ale literaturii române se înscrie și Titu Maiorescu, la secțiunea „Jurnal", cu ultimele file, extrem de interesante, ale „Însemnărilor zilnice" (prefațate de Georgeta Rădulescu-Dulgheru) și la „Cronica ediților", prin comentariul lui George Gană la traducerile maioresciene incluse în vol. III al ediției critice a operelor.

„Epistolarul" cuprinde scrisorile lui Ion Ghica adresate soției sale (traduse și prezentate de Ion Roman), ilustrative pentru o epocă și o personalitate fascinantă, și cele ale lui Paul Zarifopol către Panait Cerna, Constanța Marino-Moscu, Ion Pillat și Mihail Sevastos (prezentate de Al. Săndulescu).

Camil Petrescu într-o polemică inedită cu revista „Viața", Lucian Blaga cu dosarul frecvenței la Universitatea din Viena (regăsit de E. Glück) și Ion Pillat cu o conferință la Institutul de Cooperare intelectuală de la Societatea Națiunilor completează, alături de rubricile, mereu incitante, „Echivalențe", „Panoramic" și „Repere", acest bogat sumar, demonstrînd seriozitatea și pasiunea cercetătorilor istoriei noastre literare.

„Revista de etnografie și folclor"

● REMARCABIL prin varietatea tematică a studiilor și materialelor publicate, nr. 1/1987 al „R.E.F." marchează, prin schița monografică **Romulus Vuia — întemeietor al etnografiei românești ca disciplină independentă**, de Boris Zderciuc, 100 de ani de la nașterea savantului clujean; paginile lui Iordan Datcu despre **Cultura populară în publicistica lui Mircea Eliade** aduc un omagiu memoriei marelui cărturar, istoric al religiilor, mitolog, la stingerea sa din viață ; „Profilul contemporan" este dedicat de Al. Dobre, redactorul șef al publicației, unuia dintre cei mai de seamă folcloriști români de astăzi : **Ovidiu Bîrlea sau încercarea de abordare cuprinzătoare a folclorului românesc.**

Studiul lui Alexandru Boboc, **Miorița ca instituire valorică și formă de viață. „Lumea mioritică" în perspectiva filosofiei culturii (I)** reia, dintr-un unghi nou, problematica poemului, promițînd o deschidere ingenioasă către orizonturile lăuntrice ale acestuia.

La rubrica „Materiale", Constantin Costea se ocupă de **Jocurile feciorești transilvănene** făcînd interesante observații cu privire la tipologia acestora. Mihail M. Robea începe prezentarea amănunțită a **Ceramicii populare din Valea Vîlsanului — Argeș (I)**, zonă familiară cercetătorului care a publicat pînă acum mai multe cărți de folclor de aici. A doua parte a studiului lui Pamfil Bilțiu, **Moșii de peste an în zona Lăpuș**, completează informația extrem de bogată și subliniază semnificațiile obiceiului în această parte a țării. **„Cronica discului"** este semnată de Tiberiu Alexandru.

La „Note și discuții" semnalăm intervenția lui H.H. Stahl, **Muzeul Satului, operă a „școlii de sociologie românească"**, și pe aceea a Yolandei Eminescu privind **Opera folclorică și dreptul de autor.**

La rubrica „Recenzii", Stancu Ilin, Ion Bolog, I. Oprișan, Iordan Datcu, T. Alexandru, C. Negreanu și Nicolae Constantinescu semnează ample prezentări ale unor cărți și publicații de specialitate, românești și străine, furnizînd utile informații referitoare la mișcarea de idei în folcloristica actuală.

„Jurnalul literar"

● Cu prilejul „Zilelor culturii călinesciene" a apărut un nou număr din „Jurnalul literar", foaie a Societății culturale „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Caseta redacțională informează despre istoricul apariției : „Foaia de față continuă vechea preocupare a creatorilor onești de a-și întîmpina cititorii sub titulatura ilustrei reviste fondate de G. Călinescu în 1939, la Iași. Din 1966, pagină organizată în ziarul local «Steagul roșu», apoi supliment al acestuia ori de sine stătător, în patru și opt pagini ori plachetă, **Jurnalul** nostru, găzduit acum de «Ateneu», își numără a 30-a apariție." Colectivul de redactare e alcătuit din C. Th. Ciobanu, Marcela Constantinescu, Dan Dumitrescu, Aristotel Pilipăuțeanu, Aurelian Zisu. Numărul de față se deschide cu un text **Despre limba românească** de acad. Mihai Beniuc. Sub genericul **Industrie și cultură** sînt — în continuare — tipărite informații, confesiuni și saluturi semnate de Aglaia Livadă, C. Th. Ciobanu, Al. Piru, R. Cărneci, ing. V. Anastasiu, ing. C. Uzum, ing. I. Rusu, G. Genoiu. Douăzeci și unu dintre invitații ediției a XVIII-a a „Zilelor culturii călinesciene" își mărturisesc în termeni elogioși impresiile. În paginile centrale ale numărului se publică o analiză la **Adela** lui Ibrăileanu de Emilia Boghiu, un interviu acordat de compozitorul Roman Vlad lui Dorin Speranția, proză de Dan Dumitrescu și George Velicu, poezii de Vasile Butan, Aurelian Zisu, Viorica Mereuță și alții. Debutează tinerele Cristina Jelescu și Alina Păun. Cîte un poem oferă „Jurnalului literar" Ioana Crăciunescu, Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, iar Solomon Marcus deschide un serial despre Matila C. Ghyka. Sumar bogat, încercînd să onoreze renumele titularului publicației.

R. V.

Doi poeți și un grădinar

CU vreo treizeci de ani în urmă, am tradus pentru un seminar de germană poezia lui Goethe, **Erlkönig,** care mi-a dat multă bătaie de cap, începînd de la titlu. Mi s-a părut că am găsit o soluție originală, cînd, în loc de „regele ielelor", am pus „craiul ielelor", cel dintîi dintre aceste cuvinte fiind și prea lung, și prea săltăreț, din pricina accentuării dactilice. Un coleg mi-a atras însă atenția că ideea îi venise și lui... Șt. O. Iosif și mi-a mai făcut și cîteva sugestii tehnice. Deși puțintel enervat **(et pour cause !),** mi-am zis în sinea mea că individul scrie, probabil, versuri, ceea ce mă consola vagamente. Dacă din traducerea cu pricina s-a ales praful, intuiția cu scrisul s-a dovedit valabilă. Fostul meu coleg este poetul de azi Horia Gane. A publicat mai multe cărți, cu oarecare discreție, de care a profitat critica spre a nu-l băga în seamă. **Puntea de hîrtie** (Cartea Românească) este nu numai cea mai bună dintre aceste cărți, dar arată în autor un poet remarcabil, fin și inventiv, despre care e păcat să nu se vorbească.

Poeziile lui Horia Gane sînt un fel de elegii sau, mai bine, cum se spunea altădată, un fel de meditații lirice, învăluite în tristețe ca într-o pulbere strălucitoare. Poetul posedă un delicat instinct al naturii și imaginile cele mai frecvente sînt din ordinul vegetalului, precum aceste **Semne :** „Eliberează lumina — se avîntă / să latre la nimeni. Vine primăvara ! // Razele învață realitatea pe sărite. / Cazanul cu clorofilă fierbe la foc mic. // Vine primăvara ! / Poetul află mult prea tîrziu că a înflorit. // Pe înserat urc prin trunchi / cu o lumînare în mînă / și înalț o yolă în vîrf". Natura nu oferă însă de obicei decît alfabetul pentru emoțiile lirice : „Firimituri de toamnă în aer, / sufletul le ciugulește din palmă. / Febra de-a ne culca sub pămînt. // Dar dacă dincolo / nu ne așteaptă chiar nimeni / și veșnicia-i pustie ? // Măcar lumea aceasta în care / mărunta floare de **nu mă uita** / este chiar arborele cunoașterii" **(Dar dacă...).** Se observă lesne scriitura cali-

*) Horia Gane, **Puntea de hîrtie,** și Lucian Vasiliu, **Fiul omului,** ambele la Editura Cartea Românească, 1986.

grafică și extrem de precisă. Rigoarea și laconismul sînt infinit mai sugestive decît lăbărțarea, de pildă în **Cărți,** care-mi aduce aminte de Florin Mugur: „Îmi tot mut și îmi așez / manuscrise și cărți, / în liniștea amară de cărți, / scări pentru fluturi. // Poate așa face și dumnezeu / de tot uită de mine. // Ritmice cărți. / Moara cu zbaturi din copilărie / a fost continuă. // O, cîte cărți ! / Și în nici una nu scrie / că fericirea e obligatorie". Obsesia eșecului, a morții, este prezentă, în filigran, pretutindeni, dar fără absolut nici o ostentație. **Vino** este o rugăciune sfioasă și evident fără răspuns, a cărei strofă finală este excepțional de frumoasă : „Îngenunchez ca o carte, / țin în brațe un prunc. / «Vino !... Vino !» o rog. / Pînă și zidul e-o mască. // Într-un loc al ființei / dorința de moarte-i mai mare / decît în altul. // Dar nu vine. Parcă / sînt după degetul lui Dumnezeu. / Mi se vede numai poezia". În autoportrete, găsim o modestie lucidă, cu gust de cenușă, care exclude înduioșarea față de sine însuși, dar nu și o misericordie de esență metafizică: „Noaptea, / un delfin îmi ține ritmul inimii / cu bătăi de coadă. // Îmi întind puținul sînge prin trup, / ca printr-un cablu telefonic. // Litere, biete celule / dintr-un scris dezordonat ! / De unde mi-au fost tăiate aripile, / se scurge zborul în pămînt. // Recunosc numai cu mîinile. / Ochii mei văd, astăzi, altceva. // Mă gîndesc la vagabondul acela, / bătrîn, / atît de sărac / încît a fost ucis cu o lingură".

Alte poezii conțin sugestia unui misterios univers personal, în fond utopic, cu umbre de uși care se deschid și se închid fără motiv aparent, cu case minuscule, vechi, la care accesul e barat de numere magice, amintind de acelea din **Alice în țara minunilor.** Eroticele, la rîndul lor, sînt de o extremă delicatețe. Autoironia este uneori mai subțire decît o foaie de hîrtie așezată între inimă și scris. Poetul nu face haz (dar nici caz) de necaz. Iată aceste **Murmure,** cu atît de norocoase imagini: „Culcă-mă lîngă tine, / cu capul într-un rug de mure, / murmurul lumii / să-l tragem peste noi. // Să dormim ca-ntr-o moară de vînt, / cu aripile încrucișate, / lăsate afară : // aici e și moartea domestică". Rareori, o notă mai acută, care arată că ironia, caligrafia și delicatețea comprimă un suflet filosofic deznădăjduit. Voi cita în încheiere **Pentru a trăi,** poezie excelentă, dramatică în laconismul ei, la nivelul cel mai de sus al unui poet pe nedrept trecut sub tăcere : „Inventezi ce a fost / cu un glas ca absența / unei trepte. // Umbli, noaptea, pe străzi, / descleștezi umbră de umbră. / De ce n-ar fi și fantasma / o șansă ? // Sărăcia mușcește pentru a trăi, / floarea din mîna ta / miroase a desperare // Vine dimineața și pune / cîte puțin adevăr / în dreptul fiecăruia".

AL PATRULEA (sau al cincilea?) volum al lui Lucian Vasiliu **(Fiul omului,** Cartea Românească) este parcă și mai eterogen și mai inegal decît celelalte. Îți vine să intri în el cu foarfeca de grădinărit, ca să-i dai o formă convenabilă. Tai mai întîi primele patru texte, ocazionale, fără titlu de ciclu, cu care poetul își deschide, n-am înțeles de ce, cartea. Urmează ciclul titular, emfatic și pretențios, ca să mă exprim academic : „Astfel îmi amintesc : / în Marele Întuneric unde Totul și Nimicul / își sugeau reciproc degetul firav". El ar conține, în intenția autorului, istorisirea ceremonială a ultimelor patru luni de existență intrauterină a omului. Imaginile sînt umflate ca apele de primăvară și de o esență psihanalitică, dacă pot spune așa, din care nu lipsesc dezagreabile sugestii sportive etc. Iată : „Astfel îmi amintesc : / Mama / mă purta în pîntece / ca într-un ochi închis definitiv. // Singur / ca o făclie în mîna maratonistului, / ca o înserare unică în Insula Paștelui, / singur / cu sărbătorile timpanului meu // Îmi părea / că pîntecul Mamei e pîntecul Mării". Poemul (căci e vorba de un poem în cinci părți) se încheie, firește, cu nașterea fiului omului (poetul), care e o festivitate fără valoare lirică, dacă nu și cam absurdă : „...Aud țipătul altor noi născuți ! / Și eu, mai liber ca niciodată, / înfloresc într-un trandafir sălbatic // Copiii aprind focul pe coline ; / copii săraci elogiază Magii, // visează ostroavele altor dimineți. / Vinul se revarsă din pivnițe / aspru și rece ca glasul profetului // Laudă acestor inundații sanguine, / acestui naufragiu prin apele primordiale ! / Mă apropii de voi, viu și nevătămat !... // Trage tu clopotele în locul meu, / cititorule !". Ce idee !

Al doilea ciclu, **Monade,** este mult mai interesant, este **altceva,** cu excepția primei poezii **(Monada Moldova)** fără relație cu celelalte și prea elocventă. Din emfaza de pînă aici, rămîne, și în scurtele poezii din acest ciclu, o anume lăudăroșenie (dar de poet adevărat !), o înclinare spre bravada lirică, numai că se amestecă în ea și umorul. De exemplu : „Sînt un om blindat // numai în dreptul inimii / se află / o spărtură, / prin care pătrunde / Corbul / și mă fură // ... dar tu ești superbă. / rezemată cum stai / de gardul / bisericii parohiale". Sînt, în general, poezii de dragoste, din care putem oricînd decupa pasaje admirabile : „Țin pîntecul tău dulce / în palme, / mă bucur de acest răsărit / al senzațiilor / ca un Smerdiakov". Sau, prin aceeași combinație de vanitate masculină și de autoironie : „În ceață / văd / trupul meu de monadolog / purtat pe umerii a șapte femei // și fiii noștri gemeni / ne luminează din moarte". Monadologia, cum o botează poetul după numele unei Mona și după ideea lui Leibniz, este o erotologie lirică, jumătate serioasă, jumătate glumeață, plină de accente egolatre, indiscrete, într-un stil cam vociferant, din care poți desprinde cîteodată și însule de delicatețe : „Adorm la umbra / trupului tău gol și firav". Delicatețea nefiind însușirea de căpetenie, să citez mult mai brutalul **Testament** final : „Celui care mai crede în mine, / Să i se taie dreapta !". Aviz criticilor care scriu, totuși, cu mîna dreaptă.

Versurile din **Mic tratat despre omul bun și frumos,** al treilea ciclu, n-au prea multă legătură cu titlul și sînt culese din sfere tematice și stilistice diverse : erotice, precum acelea din **Monade,** un **Edict** care seamănă cu **Testamentul** de mai sus, jocuri de consoane (ca să se facă dovada că nu numai vocalele sînt prietenele poeților), ca de exemplu **Doină în R,** ba chiar și ocazionale, între care o greoi-școlărească **Lumină de lună, eminesciană** încheie cartea. Foarfeca grădinarului și-ar fi arătat din plin utilitatea și aici.

Nicolae Manolescu

Triptic în proză

IMPUS conștiinței publice mai ales ca poet, ca editor și ziarist, Petre Ghelmez a fost observat mai puțin de critici ca autor de literatură pentru (și despre) copii, în versuri și în proză, deși aceasta are importanță în definirea de ansamblu a personalității sale. Căci, cine i-ar parcurge astăzi versurile din volume ca **Germinații** (1967), **Altare de iarbă** (1969) și chiar din cele ulterioare, ar surprinde destule elemente legate de aceleași medii și teme, evident, din alte unghiuri, dar vădind un complex de nuanțe ce indică numaidecît consubstanțialități semnificative. E în ele o sete de seninătate, de armonie și de pătrundere în tainele firii, un cîntec al ingenuităților și o nostalgie după vîrsta purităților trăite în natură, ori în satul de cîmpie ușor mitologizat, pe care le reîntîlnim, altfel transfigurate, atît în volumele cu versuri pentru copii **(Joacă-te, 'gîndule,** 1968 ; **Puf-Pufos. Aventurile unui iepuraș curajos,** 1971 ; **Cine ești, pasăre ?,** 1974), cît și în cele cu proze. Acestea se constituie, deocamdată, într-un agreabil triptic : **Mînzul de vînt** (1979), **Măgărușul** (1984) și **Băiatul și Pădurea** (1986), apărute toate la Editura Ion Creangă, și admirabil ilustrate, ca un comentariu substanțial la text, de Constantin Baciu. E între cei doi un har al complementarității ce a dus la cîteva cărți încîntătoare, în pofida materiilor prime și a condițiilor tehnice — folosite, altfel, și ele cu devotament.

Dedat cu rigorile cuvîntului și ale măsurii în general, care în poezie l-au dus la realizări apreciabile, concretizate într-o mare diversitate de forme ale versului — de la cel liber, la cel clasic — și al strofei, Petre Ghelmez scrie ascultînd ritmurile interioare, cadențele și ondulările frazei, ceea ce are un anumit rol în literatură în ansamblu și cu atît mai mult în cea pentru copii. Rezultă o proză eufonică, ale cărei fosniri dau relief personajelor și întîmplărilor, estompează idilismul, adîncind, în același timp, impresia de poveste, care, la el, se desfășoară în plină actualitate și în chiar decorul acesteia. Ca și alți autori de literatură pentru copii (ori cu copii), de la Arghezi, la Ionel Teodoreanu, Gellu Naum, Nina Cassian, Ana Blandiana, Monica Pillat, Mihai Negulescu, Alecu Popovici, George Șovu, Alexandra Ioachim, Emilia Căldăraru, G.D. Vasile, Adriana Iliescu și la mulți alții, Petre Ghelmez își introduce cititorii în întîmplare și basm, nu atît după încheierea lor (de la care pornesc povestitorii de tip Creangă ori Sadoveanu), ci îi face părtași la desfășurarea acestora ca atare. Nu trecutul retrăit în prezent ne întîmpină în cele trei volume de proză ale lui Ghelmez, ci scurgerea prezentului în trecut, cu inevitabila lui aură măritoare și cu înțelesurile morale urmărite, care susțin densitatea paginilor sale. În plus, această coparticipare dă o vie senzație de fapt credibil (în imaginație, bineînțeles), de dramatism trăit cu umor și de înscenare cu rost.

În ultimul volum, **Băiatul și Pădurea,** ne întîmpină personaje cunoscute din celelalte, fiecare simbolizînd cîte o trăsătură fundamentală a firii omenești. Băiatul ar întruchipa setea nestăvilită de cunoaștere, curiozitatea și naivitățile vîrstei școlarului din primele clase. Mînzul de vînt ar fi expresia fanteziei, a metamorfozelor ținînd de lumea basmului și a pendulării între vis și realitate. Cățelul dă chip fidelității ajunse la sacrificiul de sine, iar măgărușul înțelepciunii, cumpănirii înaintea oricărui gest, care, o dată decis, e făcut fără ezitare. Nouă e pădurea, semnificînd necunoscutul pe care cei de mai sus își propun să-l investigheze într-o vacanță de vară. Supradimensionată de închipuirea actanților pînă la nivelul uneia tropicale, ea le prilejuiește o aventură pe potrivă, în cursul căreia timpul și mai cu seamă spațiul iau proporții neașteptate, ca și întîmplările în care sînt angrenați. Însă nu atît acestea, în concretul desfășurării lor, au importanță, cît tensiunea cognitivă la care sîntem făcuți părtași. Pe lîngă păsări și jivine, ar fi de semnalat motociclistul antiecologist și cei doi pădurari, unul tăind necontenit, iar celălalt replantînd întruna codrul, căruia i se menține astfel echilibrul, pindit mereu de diferite pericole, cel mai însemnat fiind nechibzuința. O trimitere la anunțatul volum **Paradisul atomic,** din care Ghelmez a publicat unele poeme, vine numaidecît în minte, evidențiindu-se astfel, din nou, unitatea amintită a scrisului său, pe deasupra întruchipărilor lui în timp.

Relieful paginilor din cele trei volume de proză pentru copii sporește și prin apelul discret, și la obiect, la felurite forme ale înțelepciunii populare, la cîte o frîntură din cea cultă, strecurate cu rost în texte și contribuind adesea la mai dreapta lor înțelegere. E o direcție în care scrisul în proză și cel jurnalistic al lui Petre Ghelmez își dovedește constant interesul, etica artei, modul de a o recepta, dimensiunile ei prospective și emoționale, civice și patriotice vădindu-se ca preocupări statornice ale scriitorului. Ar fi de subliniat un anume dar al înscenării, al replicii adecvate locului și personajelor simbolizate, încît multe dintre prozele acestor cărți ar putea fi puncte de pornire ale unor dramatizări pentru teatrul de copii. Sînt acolo cîteva pagini ce amintesc de **Călin (file din poveste)** al lui Eminescu, ori de **Viața în pădure** a lui Mircea Streinul, de **Dumbrava minunată** a lui Sadoveanu și de altele în care poezia naturii și a vîrstelor începătoare ne întîmpină. Nu e de neglijat și cîte un agreabil accent din Marin Preda, din Stancu, Voiculescu sau Stelaru, care abia relevă mai bine cadența proprie a acestor proze, pe care Petre Ghelmez trebuie să le fi scris cu mare bucurie. Se simte un elan al retrăirii și al evocării, o plăcere a bunei copilăriri și al fantazării cu ochii deschiși, care lărgesc perspectivele și sporesc consistența paginilor, pe care copii și mai puțin copii e de presupus că le parcurg cu interes. E de așteptat, de aceea, atît continuarea ciclului, cît și lărgirea registrului spre alte orizonturi ale vîrstei personajelor și ale chipului de proză propus, pentru care autorul pare a fi pe deplin pregătit.

George Muntean

Poezia

O experiență poetică insolită

DAN VERONA se dovedește disponibil pentru cele mai diferite experiențe poetice. El poate să adopte solemnitatea unui poet vizionar, smulgîndu-i unui critic rafinat ca Al. Paleologu exclamații entuziaste, dar și să compună texte de muzică ușoară, ascultate la radio, în fiecare dimineață, de mii de oameni, în timp ce-și beau cafeaua. Noua sa carte, **Balada vestitorului și alte poeme** *), constituie, de asemenea, o dovadă a capacității poetului de a scrie ce își propune (sau i se propune), asemenea unui caligraf de demult, aplecat cu sîrg și cu o voluptate narcisiacă asupra paginii albe. De data aceasta, el și-a făcut un scop din a evoca — și ajunși în acest punct îl asigur pe cititor că nu va reuși să ghicească ce anume, oricît ar încerca — ...mediul cazon, așa cum i-a rămas în amintire din perioada îndeplinirii serviciului militar. Bineînțeles că evocarea nu are nimic realist, fiind vorba exclusiv de reprezentări onirice și parabolice, însă elementele constitutive ale întregii construcții lirice provin în mod evident din recuzita (arsenalul !) vieții militare.

Cititorii (nu și cititoarele, sau, în orice caz, nu toate) cunosc voluptatea rememorării, cu sentimentalism și umor, a unor situații „din armată". Într-un compartiment de tren, într-un restaurant, pe stradă, pot fi auzite adeseori frînturi din istorisirea, întotdeauna plină de însuflețire, a unor peripeții din perioada „efectuării stagiului militar". Aceste peripeții îl înduioșează și îl amuză — nu se știe de ce — pe cel care le relatează și poate pe cîțiva din jur care intră pe aceeași lungime de undă afectivă, însă rămîn nesemnificative pentru ascultătorul neimplicat. Ele mai sînt și tipizate, după regulile unei anecdotici ieftine, astfel încît nu prezintă interes din punct de vedere artistic. În mod curios, tocmai acest material epic compromis din punct de vedere literar — și nu viața militară propriu-zisă, care are eroismul și chiar farmecul ei — constituie o sursă de inspirație pentru Dan Verona. El vorbește în poemele sale despre sîcîitoarea obligație a militarului în termen de a avea mereu copca închisă la gît, despre bocancii care trebuie lustruiți, despre plantonul de noapte, despre vasele de aluminiu de la cantină etc. Vorbește despre toate acestea și încearcă să le transforme în poezie, printr-o proiecție fabuloasă a lor, printr-o ridicare bruscă — și adeseori brutală — la semnificația mitului.

Care este rezultatul ? Experiența reușește — cum de altfel era de așteptat — doar parțial, din cauza prea marii diferențe de altitudine lirică dintre nivelul de la care se pleacă (zero) și nivelul către care se tinde (vîrf de Everest pierdut, undeva, în albastrul cerului). Se evidențiază, astfel, insuficienta luciditate artistică a lui Dan Verona, un anumit optimism naiv al său care și altădată l-a determinat să se angajeze în întreprinderi riscante. În același timp, însă, se evidențiază și talentul poetului, prin energia neobișnuită cu care încearcă el o desprindere din mlaștina unor probleme prozaice. Un exemplu edificator în acest sens îl constituie poemul **Coșmarul bătrînului infanterist**, din care reproduc primele patru strofe : „Vă rog frumos dați ordin voi face de planton / Tăiați-mi vă rog somnul de catifele moi / Că-n fiecare noapte urmat de-un escadron / Dom' general se-arată din celălalt război // Și sare pe fereastră călare pe un cal / Înnegurat și umed ca scîndura de lotcă / Și-apoi pe nesimțite s-apleacă triumfal / Și-mi urlă la ureche : Încheie-te la copcă ! // Văzîndu-i epoleții și chipu-i sideral / Eu sar din pat firește ca jupuit de viu / Și intonez în grabă : trăiți dom' general ! / Iar el rînjind, răcnește : Saluți fără chipiu ? // Și uneori se face că fug pe-un deal de ceață / Și cad fără oprire și-un călăreț ciudat / Ieșind dintre tufișuri mi se oprește-n față / Cu spada ridicată strigînd : Copca, soldat !" În asemenea pasaje, prin reluări retorico-obsesive ale unor motive, prin sugerarea unui sens metafizic al întregii reprezentări, se ajunge la poezie. Alteori, însă, încercarea se dovedește infructuoasă. Motivul „copcii", de pildă, a cărui repetare este justificată în poemul menționat, constituindu-se într-o somație venită parcă din altă lume, își pierde efectul artistic în alte poeme și, de la un timp, se transformă într-un tic poetic agasant : „Eternitatea lovită de suflu / Umbla prin cazarmă fără chipiu și fără copcă la gît" **(Minzul din cazarmă)** ; „Permiteți-mi vă rog / să-mi deschei copca și să vă întreb : / cine a învins ?" **(Balada vestitorului)** ; „Băieți, încheiați-vă la veston / Copca este un lucru esențial" **(Lupta pifanilor cu Dușmanul potențial)** etc.

Cînd se eliberează de obligația pe care singur și-a impus-o de a scrie despre „pifani", cînd se aruncă în valurile nesfîrșite și albastre ale imaginației sale — care îl duc parcă de la sine, legănător, spre depărtări inaccesibile altora — Dan Verona redevine poetul autentic, capabil să captiveze. Așa se întîmplă, de exemplu, în ciclul **De ce nu te pot iubi dumnezeiește**, în care se desfășoară o amplă, maiestuoasă și totuși duioasă retorică : „Pentru că demult n-am mai văzut / un autentic / hoț de cireșe // Pentru că vin zile în care ar fi / o binecuvîntare / dacă maica te-ar reprimi în pîntecul ei /.../ Pentru că sînt greșeli de-o secundă / ce nu se pot repara / într-o mie de ani /.../ Pentru că vînatul fuge în zigzag / și-n urma lui glontele / execută aceleași mișcări /.../ Pentru că există un hohot de rîs / care face să-ți curgă sînge din nas /.../ Pentru că unii sfărîmă o piatră / pentru care dumnezeu a cheltuit milioane de ani să o nască — / pentru care va cheltui milioane de ani / s-o reconstituie" etc.

Recunoaștem în cuprinsul unor poeme de acest fel (din nefericire, foarte puține la număr), tentația poetului — manifestă în ultimele sale volume — de a medita asupra condiției umane așa cum se prezintă ea la sfîrșitul secolului douăzeci. Este o direcție lirică viabilă și întrutotul compatibilă cu mijloacele poetice ale lui Dan Verona care, cu fantezia sa funambulescă (bulgakoviană) și cu atitudinea de calofil atras în mod straniu de proza vieții, poate să ne dea o poezie social-vizionară de valoare. Deocamdată, însă, el și-a întrerupt acest demers deosebit de promițător și s-a angajat într-o experiență poetică mai puțin obișnuită, care i-a reușit — după cum spuneam de la început — doar parțial.

Alex. Ștefănescu

*) Dan Verona, **Balada vestitorului și alte poeme**, Ed. Cartea Românească, 1986.

VITRINA

● **CAIETELE EMINESCU — 1986** (Iași). Volumul VII dintr-o serie în care sînt cuprinse, an de an, majoritatea lucrărilor prezentate la Colocviile naționale studențești „Mihai Eminescu", organizate la Iași. De astă-dată se reproduc (în aproape cinci sute de pagini litografiate) șaizeci și șase de texte participante la ediția a XII-a, grupate în cinci secțiuni : **Mit și istorie la Eminescu, Exegeze eminesciene, Poetica și stilistica motivelor, Stilistica și poetica textului, Eminescu în context universal.** Îngrijit de lector dr. D. Irimia, volumul e prefațat de conferința (transcrisă de pe bandă) prin care prof. dr. Al. Piru a deschis lucrările Colocviului (cu „un mic aer polemic", cum mărturisește de la bun început conferențiarul însuși — p. 1). În chip firesc, comunicările studențești se înșiruie de-a lungul unei scale foarte ample de posibilități dovedind în unele cazuri siguranță și maturitate a gîndirii și scrieturii sau ilustrînd — la polul opus — molcomele automatisme de seminar ori drama bibliografiei teoretice neasimilate. În chip — iarăși firesc —, majoritatea cuprind observații proaspete și sugestii de lectură valabile, constituindu-se într-un corpus exegetic din care se vor putea nutri viitoare studii de eminescologie. Între altele, se anunță ca deosebit de promițătoare nume precum acestea (unele deja cunoscute din paginile de critică și eseistică, dar și de poezie și proză, ale revistelor studențești) : Vlad Alexandrescu (cu lucrarea **Elemente pentru o discuție a raportului mit-istorie la Eminescu**), Vasile Braic **(Mitul poetului și al creației)**, Mircea Țicudean **(„Strigoii" — fascinația și tragicul transcendenței)**, Ovidiu Nimigean **(Dialectica poeziei eminesciene)**, Sanda Cordoș **(„Starea pe loc" ca necesară stare poetică)**, Mugurel Burcescu **(Tensiunea lirică și stările ei de existență — un model)**, Dan-Silviu Boerescu **(„Junii corupți" — exercițiu de recuperare)**, Andrei Bodiu **(Locuințele poetului)**, Ioana Bot **(Replici la poeziile eminesciene în poezia contemporană românească)**, Claudiu T. Arieșan **(„Surisul amarnic" — virtuți compensatorii ale umorului în publicistica eminesciană)**, Codruța Gavril **(Motivul muntelui la Eminescu)**, Christian Bolog **(Poetica umbrei și metafizica imaginii în „Sărmanul Dionis")**, Gheorghe Ardeleanu **(O schemă a relațiilor incipit-context în poezia eminesciană)**, Simona Popescu **(Structurile poemului lung eminescian)**, Cristina Müller **(Principiul faraonic în „Avatarii faraonului Tlă)** etc. Stringerea în volum a contribuțiilor de acest fel e neîndoios utilă și merită bune aprecieri.

● **S. COPĂCESCU, B. BOBÎRNAC și V. GRIGORAȘ — Micii grădinari în minunata lume a plantelor** (Editura Scrisul Românesc). Apariție menită să-i inițieze pe micii cititori într-ale grădinăritului în general și într-ale creșterii cactușilor în special. Beneficiind de un cuvînt înainte de Marin Sorescu, volumul poartă pe copertă un titlu în care numele prefațatorului se vede absorbit : **Micii grădinari invitați de Marin Sorescu în minunata lume a plantelor !** Cu obișnuitul său nerv stilistic, poetul adresează îndemnul **Hai la cactuși ! :** „Ariciul florilor e cactusul"; „În călătoriile mele am colecționat cîțiva ghimpi, presați între poezii, și m-am fotografiat la umbra frunzelor late, uriașe, date cu ceară parcă, de cactus." (p. 3) ; „Hai la cactuși ! strigă serele noastre, ridicînd pe cobilița încovoiată florile mai mult ghimpi ale acestor musafiri de departe." (p. 4). Cartea cuprinde o prezentare generală a „lumii plantelor" și — apoi — o mică monografie a „lumii cactușilor", cu indicațiile practice cuvenite și cu numeroase ilustrații însoțitoare. Textul e scris în altă cheie stilistică decît prefața — de exemplu : „Impetuoasa dezvoltare a societății, a îmbunătățirii condițiilor materiale, apariția colosilor din sticlă și beton, marile aglomerări urbane au determinat omul să îndrăgească și să aprecieze și mai mult natura, plantele, în mod deosebit pe cele cu caracter decorativ, ornamental." (p. 6).

● **TITUS VIJEU — Pasul licornei** (Editura Cartea Românească). Volum de versuri, alcătuit din două cicluri : unul amplu (întins pe trei sferturi din carte), **Gîndul și șoapta**, cuprinzînd „scrisori", și un al doilea numit **Arta și reversul**, în care sînt adunate „amprente" poetice (cum le numește autorul). Vietatea mitologică din titlul volumului simbolizează „taina" doar de poeți percepută : „Se aude / pasul licornei, animalul niciodată văzut / de oameni. Doar noi / încă mai știm că există" **(Scrisoare despre riscul perfecțiunii**, p. 61). Această mică utopie tipic modernistă e reluată în poemul care „explică" titlul primului ciclu : „Șoapta ta amintindu-mi / că vorbele nerostite ne dor / ca un șir de comemorări / ale gîndului / ucis înainte de vreme" **(Scrisoare [șoapta și gîndul]** p. 70) : relația dintre **gînd** și **șoaptă** indică — după cum se vede — teritoriul „inefabil" al unei „dureri" interioare, recuperabil(e) prin poezie. „Scrisorile" au destinatari diverși, de la „regele dac" (p. 8) la Cantemir (p. 21), Bălcescu (p. 22), Avram Iancu (p. 23), Kogălniceanu (p. 25 și 27) și de la Ion Horea (p. 43) la Horia Bădescu (p. 49), Romulus Vulpescu (p. 50) **et altri**, inclusiv „Ființa Patriei" (cu majuscule — p. 31), „Grîul" (la fel — p. 47) și chiar „Poesis"-ul (idem — p. 80). Autorul metaforizează în spiritul aproximat de artele poetice sus-citate, în versuri cînd albe, cînd rimate folcloric sau cult, dezvoltînd — de obicei — motive livrești, precum în **Scrisoare către Lucian Blaga** : „Săpăm fîntîni de două mii de ani, / săpăm fîntîni și dăm mereu de apă, / dăm de privighetori subpămîntene, / dăm de cuvinte-nscrise în cărbune, / dăm de dovezi utopice și dăm / de grîu-n care te scăldai copil ; / dăm de uimirea însăși a planetei / știindu-ne aici de mii de ani. / Săpăm fîntîni, mereu săpăm fîntîni / în roca graiului, în piatra vorbei, / săpăm fîntîni și dăm mereu de apă. / Pînă la curțile dorului / e atît de aproape !" (p. 9). Majoritatea „scrisorilor" contribuie la schițarea unui simbolism al **singelui** (vocabulă repetată obsesiv). În ciclul secund, metaforismul e mai liber, deși sursele livrești nu dispar cu totul. Autorul continuă să caute „amprentele" — adică urmele concrete — ale unor abstracțiuni : **Amprenta strigătului, Amprenta privirii, Amprenta visului, Amprenta închipuirii, Amprenta clepsidrei etc.**

Lector

Comunicarea umană

UN roman despre limitele de rezistență ale naturii umane în fața celor mai profunde suferințe fizice și psihice este **Octavia** al lui Grigore Ilisei. Cel de-al treilea text romanesc al prozatorului ieșean este construit în volute largi, naratorul vizînd polarizarea secvențelor esențiale ale firului epic, precum și etapele evoluției personajului central : între nestăpînita poftă de viață a domnișoarei Octavia Antim și infirmitatea prematură a doamnei Octavia Mardare se scrie drama unei existențe care nu are nimic spectaculos în premisele sale (o copilărie liniștită, mici conflicte familiale obișnuite, o predispoziție maladivă ce nu pare a fi structurală etc.), dar care, trecînd pragul unei boli necruțătoare, va ilustra limita captivității fizice (într-un fotoliu) și a căderii psihice (între evenimentele trecutului). **Octavia** este povestea unei ființe fragile, marcată de fantasme și de spaima de moarte accentuată în urma unor vise premonitorii și a unei întîmplări bizare din adolescență. Prozatorul construiește atent „intriga" cărții, urmărind „strîns" desfășurarea vieții, altfel destul de cenușii, a protagonistei, de la momentul cunoștinței cu Emil Mardare și pînă la „singurătatea în doi" a cuplului ; interesat de resorturile constituirii acestuia și, mai ales, de modul în care se ajunge la „comuniunea deplină", care nu are însă nimic pătimaș, mistuitor, nimic „fatal". Grigore Ilisei accentuează asupra **siguranței** existenței cuplului pentru a miza totul pe opoziția cu neliniștea și, apoi, cu certitudinea tragică a bolii neiertătoare.

Corelînd și motivînd cu subtilitate momentele acesteia cu cele ale evoluției ființei în plan psihologic, prozatorul dublează povestirea cu un comentariu menit să pună în valoare atît „mesajul" cărții, cît și atitudinea naratorului, făcută explicită prin numeroase întrebări retorice, exclamații și, mai cu seamă, prin accentul pus pe componenta etică, moralizatoare ; de fapt, eticismul eroilor și relatarea directă, cu evidente mărci afective, constituie caracteristicile scrisului lui Grigore Ilisei și, în primul rînd, ale precedentelor sale două romane, **Ceasul oprit** (1980) și **Masa de biliard** (1983) : iată, în acest sens, o secvență edificatoare din **Octavia** : „Egoismul omului răbufnește : De ce să fie alții fericiți, pentru ce nefericirea să nu-i fie hărăzită decît lui ? Poate pentru aceasta multora dintre oameni le este frică să spună că sînt fericiți. Se înfricoșează pînă și la gîndul că o simplă recunoaștere ar putea duce la pierderea a ceea ce atît de greu a fost dobîndit. Și mai există, mai puternică decît toate, credința că nimic nu poate fi mai vulnerabil decît fericirea. Prea multă strică, cred oamenii, este ca o avalanșă ce strivește totul în calea ei. În urmă rămîn cel mult ruine. Chiar dacă nu de la început, cînd omului îi merge din plin, cînd se simte mulțumit de viața lui și îi place să trăiască, treptat-treptat, senzația de fericire se însoțește de obicei de o anxietate. Se întîmplă nu numai cu firile prăpăstioase, ci și cu cele echilibrate. Apare frica foarte pămînteană că liniștea și mulțumirea sufletească s-ar putea risipi ca un fum. Întocmai așa ceva simțea Octavia Mardare" : narațiunea și comentariul își împart, aproape în mod egal, paginile romanului în care sînt descrise trei surse ale suferinței prin urmărirea reacțiilor diferitelor personaje în fața acestora (pierderea celor apropiați, prin Maria Antim, boala cu un nume complicat — „spondilita ankilo poietică și reumatismul poliarticular degenerativ" —, prin Octavia Mardare, singurătatea prin Emil Mardare și, în „doze" deosebite, prin toate personajele cărții). Ținta niciodată atinsă de aceste personaje traumatizate de suferințe atroce este comunicarea și, încă mai mult, **comuniunea** cu „celălalt", frînte de sentința definitivă a claustrării și singurătății. Lipsa oricărui orizont, a oricărei „alternative", ca și frecvența mare a pasajelor de comentariu dau un caracter „demonstrativ" romanului lui Grigore Ilisei care scrie cele mai frumoase pagini în evocarea atmosferei cuplurilor Octavia și Emil Mardare, Maria și Alexandru Antim, ca și în portretistica expresivă, în tușe ferme, cu știința descoperirii amănuntului semnificativ (portretul doctorului Nowotny de la Karlovy-Vary este un exemplu de reținut în această privință). Dincolo de unele ezitări (ca, de pildă, insuficiența analizei psihologice în cazul lui Emil Mardare, soțul devenit „infirmier" și inconsecvențele, datorate, probabil, tipografului, în ortografierea numelui unui personaj care este **Vali** — la p. 50, **Val** — p. 77 și urm., dar și **Vlad** — la p. 79), **Octavia** este un roman interesant și instructiv, scris cu sensibilitate, despre niște oameni al căror profil interior se cuprinde în această frază rostită de „fantasma" textului (Alexa Nebunul) : „Sîntem născuți, vrem, nu vrem, să ducem viața între oameni".

Ioan Holban

*) Grigore Ilisei, **Comunicare umană**, Editura Junimea, 1986.

Autumnalia

NOUL volum de versuri al lui Ion Brad*) apare la puțină vreme după ce el a publicat antologia poeților greci contemporani (**Melancolia Egeei**, Editura Univers), în al cărei Cuvînt înainte notează : „Trăind zece ani în mijlocul unui popor nu-l poți cunoaște cu adevărat fără să-i cunoști poezia. Iar poezia nu însemnează numai volume, culegeri, antologii sau reviste literare, ci și un anumit puls, o anume tensiune sau temperatură lirică a vieții".

Fapt este că împrejurarea biografică la care scriitorul se referă aici — răstimpul în care a fost ambasadorul României la Atena — a avut ca urmare, în ce-l privește, pe lîngă mai buna cunoaștere, și prin poezie, a unui popor, o redimensionare sensibilă a propriei lirici. Temele, simbolurile dominante, chiar elementele de tehnică literară sînt altele în poezia lui Brad după consumarea acestei experiențe spirituale.

Chiar dacă nu au fost puse pînă acum, după cît știu, pe seama contactelor cu spațiul elin, cum nici nu se pot pune întrutotul, prefacerile poeziei lui Brad au fost remarcate de critică. „Motivele ardelenești s-au stins de mult în lirica lui Ion Brad", constata Nicolae Manolescu scriind, în 1982, despre volumul **Cartea zodiilor** („R. lit.", nr. 51), prin motive ardelenești criticul înțelegînd ceea ce putea fi considerat, în poezia celui care își intitulase unul din primele volume **Cîntecele pămîntului natal**, răsunete din Goga, Cotruș, Beniuc. În perioada începuturilor Ion Brad receptase, într-adevăr, mai ales în poemele sale de atitudini sociale și civice, ecouri din acești însemnați poeți ai Ardealului, mai tîrziu el apropiindu-se însă de Blaga, și acesta ardelean, desigur, dar cu o apartenență la spațiul originar afișată mai puțin direct, în poezie, decît a celorlalți trei. Și alți poeți ardeleni din generația lui Ion Brad (Rău, Andrițoiu, Utan ș.a.) au evoluat, în mare privind, în același sens, la început manifestîndu-se declarat, și uneori declarativ, ca exponenți ai Ardealului, mai tîrziu exprimînd această condiție altfel, spiritualizînd trăirile care izvorau din ea, așezînd filtre în calea exteriorizării lor prea directe. Conștiința lor exponențială nu a slăbit, dar și-a aflat modalități de afirmare sublimată.

Am pus noua înfățișare a poeziei lui Ion Brad în relație cu amintitul episod biografic, observînd ce multe trimiteri se fac, în această poezie, de la un moment dat, la miturile Eladei, la personajele și istoria lumii elenice, adevărată „grecizare", spre a vorbi astfel, a universului liric, a referințelor culturale ca și a peisajului natural în care ne proiectează. Din miazănoaptea Transilvaniei natale poetul coboară, literar vorbind, către sud, pentru a evoca insule „cu nume straniu", adiate de „vîntul cald", „plajele fierbinți de așteptări", „golfurile fremătînd de liniști". Mai mult chiar decît alte volume recente ale poetului, cel de față, deschis de altfel cu un motto din **Antigona** lui Sofocle, este cutreierat de „melancolia Egeei", conectat la acea „tensiune sau temperatură lirică a vieții" de care am văzut că vorbește Ion Brad în prefața la antologia poeților greci.

Reprezentările poetului se slujesc de un inventar de referiri plastice adaptat acestui cadru, acestei ambianțe de spiritualitate. Vechile depuneri sufletești mai trimit cîteva semne atunci cînd poetul își amintește „nopțile înalte din Ardeal", „cîntecul uitat al bunicii", „salcia plîngătoare" din sat. Dar precumpănitor el evocă acum „pinii care cîntă", dafinii, chiparoșii, „vechile temple", „oracolul delfic", „zeii inviați din statui", „coloana dorică", „țărmul Misterelor eleusine", Beoția tristă („E trist azi în Beoția"), „templul din Sunion care cîntă mereu", „tăcută umbra lui Apolo" sau pe Asklepios care la Epidaur „vindecă mai întîi sufletele". Timpul este pentru poet „marele arhonte", „blestemul bătrîneții" îl trimite Zeus, în Olimp „ninge roșu", iar „tristețea de-a cunoaște" o descifrează în „abisul ochilor de minotaur". Am putea continua cu înșirarea referințelor de aceeași factură căci le găsim peste tot în **Oracole**. În cîteva locuri ele sînt numai decorative, dar în cele mai multe conlucrează decisiv la redefinirea unui spațiu poetic : datorită prezenței lor discursul liric al lui Ion Brad se înfățișează altfel decît odinioară.

Evoluția poetului în sensul schițat nu trebuie desigur văzută ca un efect exclusiv al absorbirii de sugestii culturale. Acestea s-au grefat pe o dispoziție lăuntrică, pe un fond de sensibilitate orientat, tot mai vizibil, către calmarea fervorilor romantice care agitau sufletul poetului mai demult. În noua vîrstă spirituală el ne apare înclinat spre domolirea combustiei lirice, spre decantarea și disciplinarea trăirilor, tendință căreia, literar, motivele clasicizante îi corespund fericit. Dintre poeții români precursori este mai aproape acum de Ion Pillat, de acel Pillat care, în cărți tîrzii (**Țărm pierdut**, 1933, **Scutul Minervei**, 1937), și el se îndreptase către Elada. Îl apropie de Ion Pillat și atracția pentru formula de concizie sugestivă a poemului într-un vers, tot o expresie a îndrumării clasicizante. Ca și **Cartea zodiilor, Oracole** inserează un remarcabil ciclu de poeme într-un vers, concentrate lirice de o subtilă muzicalitate și de o plină de efect tensionare metaforică. Voi extrage cîteva care mi s-au părut cu deosebire frumoase : „Doar fumul jertfei singeră în sus..." ; „Rugul mocnit în care înnoptez..." ; „Cu lancea smulsă din răni, te privesc peste moarte..." ; „Mai rătăcim printre umbrele noastre din vară..." ; „Roșii veșminte ne-așează pe umeri amurgul..." ; „S-a înserat printre vechile noastre cuvinte..." ; „Așteptările, caldele zilei mătăsuri, în care te-ascunzi..."

TITLUL unei poezii din **Oracole**, „Autumnalia", indică emblematic anotimpul sufletesc traversat acum de poet. Din pragul acestuia el ni se înfățișează încercat de melancolii, are nostalgia nu de mult părăsitei veri, a verii către care îl cheamă amintirea iubitei „rămasă ancorată" acolo : „Picură frunza... / Sfîrșite sînt toate vacanțele... / Numai pe lîngă tine / Apa timpului trece scînteietoare, / Nu te atinge, nu se prinde / Ca de platina stelelor. / Ai rămas ancorată în vară, / În portul ei tăinuit. / Zadarnic cîntă în mine sirenele. / În ochii tăi se răsfață lumina, / Dogorăște pe buze, / Îndoaie genunchii. / Soarele ei / Arde mătasa porumbului, / Călește zborul cocoarelor, / Coace castane, colorează păduri, / Înmiresmează tot universul".

Tonurile confesiunii, mai mult o evocare, sînt încă luminoase aici, tristețea e indecisă asemeni clipei începutului de amurg. Alte poezii, cele mai multe, captează însă accente dramatice, reflexe ale unui moment de conștiință în care spiritul, întors către sine, e adus să constate diminuarea de neoprit a vieții, „rîsul întors în lacrimă" și „mările fugite sub pămînt". Elegiac, poetul cade totuși pe cadențe energice, bărbătești, memorabile : „Cum știe toamna totul să răstoarne : / Doar cicatrici de fulgere în carne, / Din soarele fărîmat, umbre rare / Ca munții învelindu-se-n izvoare, / Un rîs întors în lacrimă sunînd / Prin mările fugite sub pămînt, / Doar lei triști încremeniți pe labe, / Din urlete, doar țăndări de silabe..."

Sentimentul ineluctabilei angajări pe panta coborîtoare a vieții, al îndreptării către un tărîm unde poetul știe că îi va fi dat să rătăcească „pe jos, desculț", lovindu-se de „coamele timpului", de „stînci îngîndurate", de „bolta nopții pururea mai joasă", acest sentiment prin firea lucrurilor descumpănitor, nu îl aruncă totuși în disperări și umori negre. „Întors cu fața verii la umbra din apus", cum se află acum, se fortifică pentru a înfrunta fără spaime privirea „sfinxului" („Privește sfinxul nemilos în față, / Cum ne privește el în ochi acum. / Ce-a fost în noi priveliște măreață, / E jertfă neprimită, cer de fum"), pentru a întîmpina lucid încercările presimțite, dezagregările și pustiirile despre care are destule vești, semne că vor veni : din „soarele făpturii" au rămas „umbre rare", „rîsul e întors în lacrimă", cum am văzut, din „marmoră mușcă termite", iar „furtuna pîndește și mîrîie". Poetul este vizitat de viziunea „golului", viziune care asociază suferinței erotice un simbol existențial de amploare, într-un puternic poem al „închiderii" și renunțării, al amurgirii înalt resemnate : „Închide-ți, suflete, obloanele / Și lasă-mă să dorm pînă la ziuă. / Dacă se poate, nici în zorii falnici / nu mă trezi, să nu mai văd din nou, / Golul ce-l lasă ea — o scufundare / De insule în mările prea treze. / Închide-ți, suflete, obloanele / Să nu mai năvălească răsăritul / În golul adîncit de trupul ei / Absent, de mîinile care-mi jucau / Planeta capului, și de genunchii / Ca două stînci pe care-mi întindeam / Privirile să mi le uște vîntul. / Închide-ți, suflete, obloanele / Singur să văd în noaptea îndoielii / Golul rămas ca un mormînt deschis". Îmi pare rău că ultimul vers conține o imagine excesiv patetică și de uz prea consumat, dezechilibrînd poezia. Și în alte cîteva părți Ion Brad mai face loc, în poem, tresăririlor excesiv patetice, comparațiilor dilatatoare („focul nemuririi", „lacrimile mele mari cît oceanele", „leagănul negrual pămîntului"), reminiscențe neepurate ale vechiului stil despletit. Definitoriu azi pentru Ion Brad, în acest moment fast al evoluției lui literare, este însă lirismul stăpînit, contras, esențializat, trecut prin refrigerări care îl aduc la starea de transparență expresivă a cristalului. „O suferință de cristal" este de altfel titlul unei frumoase poezii din **Oracole**, piesă fin cizelată căreia i se poate acorda, în volum, și o semnificație de **ars poetica** : „Întorși cu fețele spre noi. / Ne întrebăm : iubirea ce e ? / Un crîncen, nevăzut război, / Melancolii violacee, / / O suferință de cristal / Purificat în sumbre ere. / Și ghiocelul hibernal, / Și îngerul în decădere..."

G. Dimisianu

*) Ion Brad, **Oracole**, Editura Eminescu, 1987.

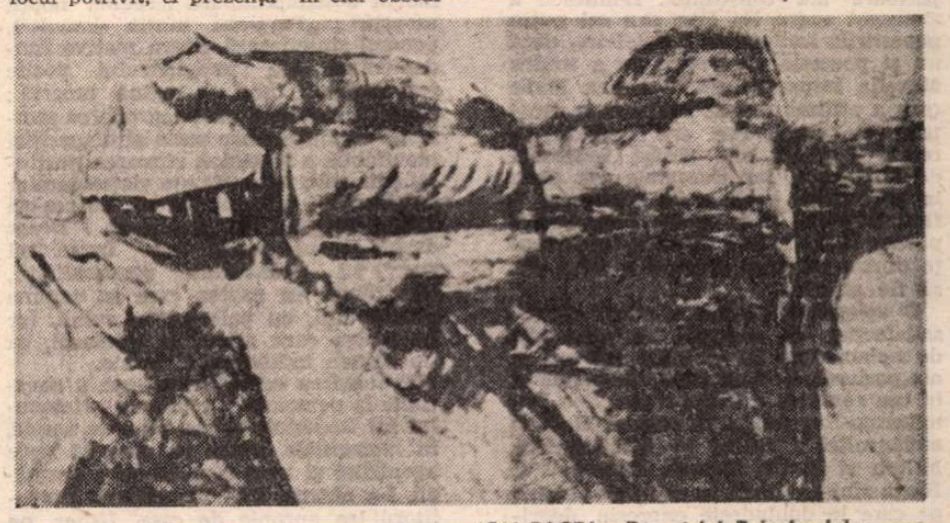
Promoția 70

Lumini și umbre

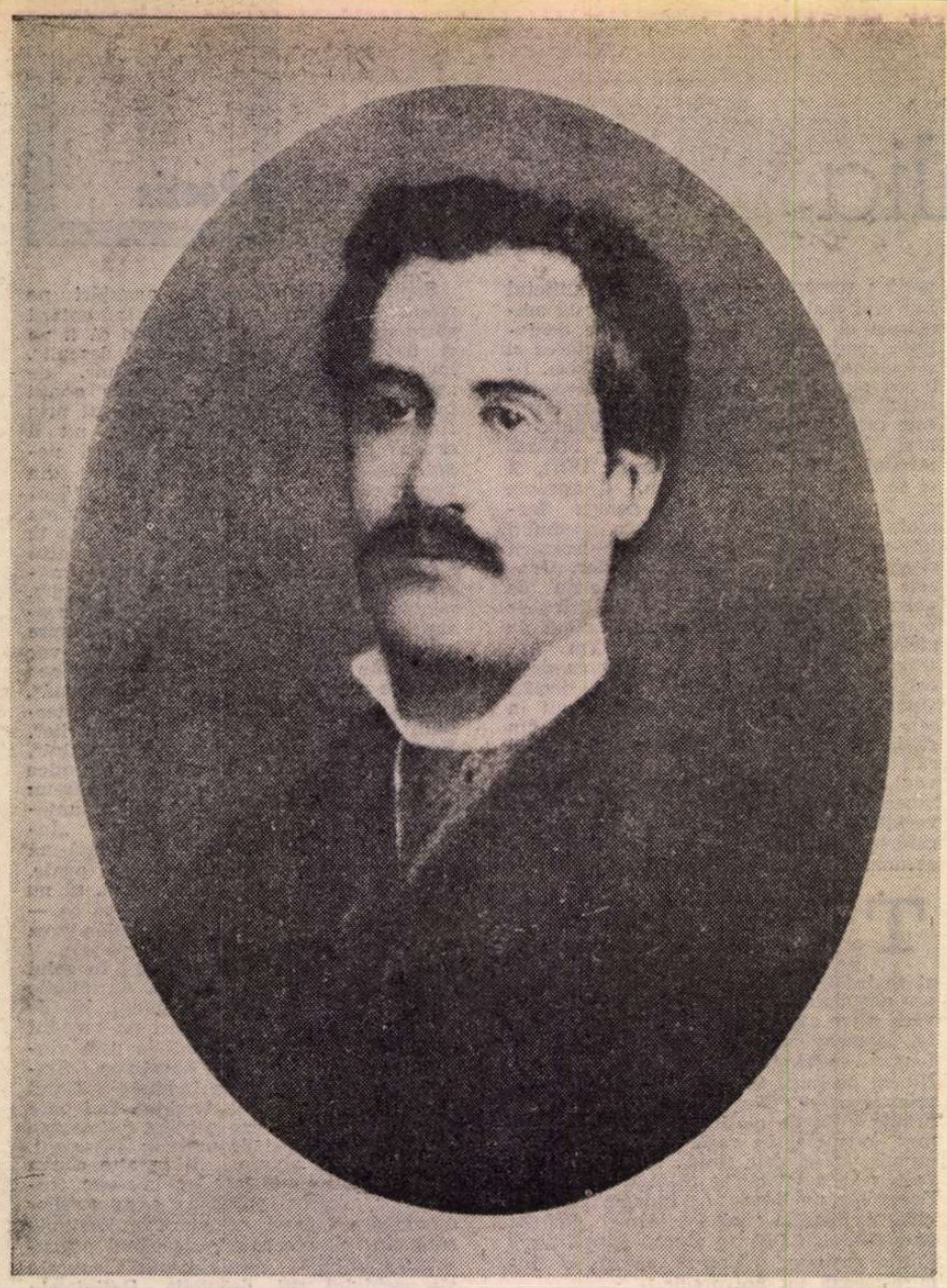
■ GRIGORE ZANC (n. 1940) : **Conul de umbră** (1975), **Cădere liberă** (1978), **Careul de fugă** (1985). Într-o frazeologie ce refuză „arta" în favoarea „documentarului", omogenă stilistic la nivelul expunerii de principii, al relatării factologice și al discursului ideologic, romanele lui Grigore Zanc dau la iveală o mulțime de întîmplări adevărate din realitatea intervalului cincizeci-șaptezeci, în prelungirea liniei deschise de **Ore de dimineață** a lui Platon Pardău ; lumea investigată se reduce, preferențial, la două categorii sociale : intelectualii și activiștii politici, de fapt la una singură, aceea a activistului cu studii universitare, mai exact a universitarului promovat ca activist ; o lume înțeleasă și privită ca o locuință completă, cu bucătărie, baie, dormitor, sufragerie, bibliotecă, living-room, terasă și debara, în fiecare din aceste spații petrecîndu-se tot felul de lucruri a căror însumare stă sub semnul dialecticii ; prozatorul intră în apartamentul epic ca un coproprietar sau ca un chiriaș cu acte în regulă iar nu ca un vizitator vremelnic, ceea ce-l face să descrie minuțios și să comenteze cu aplomb întregul ansamblu ca și fiece colțișor în parte, dar și să corecteze eventuale erori de construcție ori să pună altă culoare pe pereți ; între observația realistă și comentariul ideologic se stabilește mereu o legătură ca de la cauză la efect, atîta doar că și observația și reflecția sînt ilustrative, exemplifică ad litteram și post festum un număr de idei cu valoare de normă, de unde și aspectul tezist precum și tendința simplificatoare ale narațiunii : atenta distribuire a spiritului protocolar și a spiritului critic denotă abilitate de „activist" în vreme ce înclinația curajului civic spre oportunitate dă seamă de ezitările „universitarului" ; primele două romane au, dealtfel, un pronunțat caracter biografic cu reper auctorial, vizibil ceva mai greu în al treilea din pricina dispersării materiei epice. În **Conul de umbră** timpul istoric adus în scenă este cel dintre 1955 și 1965, în **Cădere liberă** acțiunea e plasată după 1965 ; personajul din centrul primului roman e un tînăr universitar chemat în aparatul politic al județului (regiunii), cel din al doilea roman e la fel, cu diferența că pare a fi ceva mai în vîrstă iar postul politic pe care-l ocupă nu mai e de nivel județean ci orășenesc ; în ciuda corespondențelor și a continuității tematice, deosebirile dintre cele două romane, nu în ce privește scriitura dar în ce privește realismul atitudinii propuse prin personajele de prim plan sînt mai mari decît asemănările. Studiile de filosofie dau activistului politic din **Conul de umbră** perspectiva și puterea de interpretare, iar acțiunile omului politic dau universitarului materia vie pentru susținerea punctului de vedere teoretic ; ideologul și activistul se întîlnesc, împăcîndu-se uneori, nedumerindu-se reciproc alteori, întîlnirea aceasta menținînd la o cotă onorabilă tensiunea romanescă ; activînd în perioada colectivizării, eroul are a face cu situații și împrejurări delicate, cu mentalități neomogene care-i solicită puterea de înțelegere mai mult decît puterea de decizie ; acțiunea socială pretinde competență și toată meditația personajului narator e o încercare de elucidare a competențelor, fie că e vorba de sine însuși, fie de activitatea altora ; în analiza raportului dintre individual și social accentul cade, în spirit realist, pe descoperirea efectelor produse de atingerea pragului de incompetență nu numai în perimetrul acțiunii politice dar și în materie de comportament, de viață afectivă și de reflexivitate ; autorul refuză ideea că istoria e o linie dreaptă și sugerează, prin alternanța contrariilor, complexitatea. Refuzul acesta e prezent și în **Cădere liberă** însă aici alternanța pozitiv-negativ este privită dintr-o perspectivă idilică ; spiritului critic propriu viziunii realiste îi ia locul un adevăr parțial, unul propriu idealizării ; consecința e o imagine de tip maniheist : ce se reține din roman nu e, ca atare, nici prezența universitarului activist, palidă și manierizată, nici a noului primar atoatevăzător, atoateștiutor și de o perfecțiune morală și profesională cu totul extraordinară, nici curajul dezvăluirii anomaliilor, nici chiar frămîntările firești ale unor personaje ce-și caută locul potrivit, ci prezența în clar-obscur a Cameliei Gabor, ființă misterioasă și imprevizibilă, o Emma fără Bovary, întruchipare a întîmplării ce se sfîrșește tragic tot din întîmplare ; impresia de curaj civic e contrazisă decisiv de idilismul viziunii generale.

Mai puțin îndatorat ideilor fixe, **Careul de fugă**, roman la sfîrșitul căruia ni se anunță o continuare, reprezintă o schimbare de ordin tematic, interesantă prin lărgirea lumii epice și prin caracterul de Bildungsroman al unui grup de personaje, autorul arătîndu-se preocupat de regăsirea perspectivei realiste și de adîncirea cercetării comportamentiste ; prozatorul tinde aici, mai mult ca în romanul dinainte, să revoce schematismele și simplificările în favoarea unei literarități mai accentuate. În genere însă, dacă nu le lipsește, să admitem, un anume curaj civic, ce trebuie luat, totuși, cum grano salis, romanelor lui Grigore Zanc le lipsește curajul artistic, sînt, vreau să spun, scrise cu o mînă obișnuită să reproducă și să restituie iar nu să producă și să instituie.

Laurențiu Ulici



ION PACEA : Din ciclul **Peisaje dobrogene**



EMINESC

SĂ ÎNCEPEM o discuție literară prin a ne asuma condiția oricărei discuții despre literatură, condiția de a comite un sacrilegiu. Să alăturăm două rezumate, două modele reduse, schematizate, raționalizate a două capodopere, poemul **Melancolie** de Eminescu și povestirea **Prăbușirea casei Usher** de Edgar Poe. Nu fără a ne reaminti de provocarea ce ne-o aruncase, cu amestecul de sinceritate, luciditate, insolență și dorință de a epata care îi caracterizează scrierile teoretice însuși Edgar Poe, în **The Philosophy of Composition :** „Care este cel mai melancolic dintre toate subiectele melancolice, după opinia generală a umanității ? — Moartea, răspuns inevitabil. — Și cînd, mă întreb, acest subiect, cel mai melancolic dintre toate și cel mai poetic ? După ce am explicat deja pe larg, se poate ghici răspunsul : atunci cînd se împletește intim cu Frumusețea. Deci **moartea unei femei frumoase** e incontestabil cel mai poetic subiect din lume și la fel de neîndoielnic e că gura cea mai potrivită pentru a dezvolta o astfel de temă e cea a unui amant lipsit de comoara lui". Nu știm dacă mai poetic, dar mai terifiant sigur este un alt subiect apropiat : propria moarte, întrevăzută ca spectacol străin de cel ce-și înregistrează agonia, actor și spectator totodată. Eminescu și Poe au figurat amîndoi tema, cu o similitudine a motivelor și a sensurilor simbolice de natură a ne face să stabilim poetului român o altă familie spirituală, decît aceea cu care ne-au familiarizat studiile de pînă acum. Trebuie spus însă de la început că nu este vorba de influențe, în sensul de transfer al unor expresii, teme, sintagme dintr-o operă în alta, ci de analogii care nu angajează numai straturile superioare ale conștiinței. Eminescu a cunoscut opera lui Poe, sau cel puțin povestirile traduse de Baudelaire, dacă nu și poemele, de vreme ce a tradus **Morella** împreună cu Veronica Micle (sau a stilizat numai traducerea acesteia). De altfel, Poe era prețuit în cercul Junimii, era gustat îndeosebi de Maiorescu, iar Caragiale era atent la procedeele aceluia de construire a fantasticului. Dar aceste împrejurări puteau lipsi, fără ca adîncile coincidențe dintre gîndirea literară a celor doi să fie alterate.

O splendidă analiză a stării de insatisfacție, de angoasă, de oboseală, de neîncredere în virtuțile rațiunii și ale pasiunii, în literatura universală și în cea română, a întreprins-o Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în studiul **Motivul melancoliei.** [1]) Dürer și Shakespeare, Milton și Keats, Nerval, Eminescu și Blaga sînt analizați în subtilele nuanțe pe care le dobîndește expresia deprimării, a apatiei, a nehotărîrii și a deznădejdei omului în fața spectacolului lumii.

Melancolia, cultivată, ca revers al medaliei, mai ales în epocile care au exaltat individualitatea și au afirmat titanismul, în Renaștere și în romantism îndeosebi, poate fi cu greu definită. Iar cea eminesciană cu precădere. Poetul conferă titlul acesta unui poem pe care și-l asumă liric, după ce îl atribuise, în încercarea dramatică **Mira,** voievodului Ștefăniță, nemulțumit de toate și disprețuitor de sine, sfîșiat între impulsul spre crimă și apatia cea mai deplină, cultivînd doar himera iubirii pentru strania făptură cu inima împietrită care este fiica bătrînului Arbore și care dă numele piesei fără să apară vreodată în ea altfel decît văzută prin ochii celor fascinați de ființa-i. Monologul liric se alcătuiește, după procedeul tipic eminescian (care va structura constant arhitectura **Scrisorilor),** al unei descrieri de peisaj, al unei scene selectate de un ochi spectator în funcție de o anume stare psihică, urmată de expresia directă a sentimentului care a determinat selecția și descrierea. Ochiul care se îndreaptă de sus în jos, dinspre lumile astrale spre cele terestre, înregistrează, sub lumina mortuară a palidei lune, ruinele unei biserici pustiite de vînturi, părăsite de imaginile credinței și de credința însăși. (Credința în sensul de încredere într-un ideal de perfecțiune și puritate, care nu e altul decît proiecția siguranței interioare în puterea de a plăsmui lumi însuflețite de spirit). Urmează identificarea eului liric cu ruinele bisericii, însoțită de angoasa înstrăinării de sine, de dureroasa conștiință a dedublării, pînă la înstăpînirea unei viziuni autoscopice. Situat, la debut și la final, sub semnul morții atotstăpînitoare („regina nopții moartă" ; „Parc-am murit demult"), poemul sintetizează cîteva motive fundamentale ale imaginarului poetic eminescian : luna — regină moartă ; biserica, devenită prin degradarea semnelor credinței doar semn al dispariției inevitabile a formelor, ritmarea pustiului prin mici zgomote ale viețuitoarelor indiferente („Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur, / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur") [2] ; dedublarea personalității, identificate în partea care se expune privitorului, cu peisajul în ruină, iar în partea care asistă la spectacol, cu un demon indiferent și ironic.

Prăbușirea casei Usher este o narațiune la persoana I, relatarea prietenului lui Roderick Usher, pe care acesta, în momentele grele în care își vede agonizînd și apoi murind sora geamănă, l-a chemat să-i fie alături. Povestitorul se apropie de casa Usher pe cînd „se lăsau umbrele înserării" : „Nu știu de ce, dar de la cea dintîi privire pe care am aruncat-o asupra clădirii, o jale de nesuferit îmi pătrunse în suflet... Am contemplat priveliștea din fața mea, și numai la vederea casei, a contururilor în care mi se înfățișa acel domeniu — cu zidurile lui bătute de vînturi, cu ferestrele asemenea unor orbite goale, cu tufele rare de rogoz, cu cele cîteva trunchiuri de copaci cărunți și gîrbovi — m-a năpădit o sfîrșeală fără margini, pe care n-aș putea să o compar mai bine cu altă senzație pămîntească decît cu visul de apoi al celui ce se trezește din beția de opiu — cu amara regăsire în viața de toate zilele, cu hida și treptata cădere a vălului. Era un fior de gheață, o scufundare, o dureroasă strîngere a inimii, o întristare fără de leac a minții, pe care nici un imbold al închipuirii n-ar mai fi putut-o îndrepta spre măreție." [3]) (La Eminescu : „Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul" ; „În van mai caut lumea-mi în obositul creier, / Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier / Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu..."). Pentru narator, ca și pentru ceilalți, personajul care locuiește casa se confundă, pînă la identificare, cu aceasta. Cu o înfățișare cadaverică, Roderick Usher își introduce invitatul în miezul spaimei sale : este obligat să asiste, fără a o putea ajuta cu nimic, la boala și agonia surorii sale gemene, lady Madeline : „o îndărătnică stare de nepăsare la tot și la toate, o treptată istovire a ființei și, pe lîngă aceasta, niște repetate, dar trecătoare, căderi în stare cataleptică". (Mira văzută de Ștefăniță : „Privirea ei e fixă ca a unei nebune. / Adeseori căutat-am să-i spun amorul meu / Dar ochiul ei cel aspru și zîmbetu-i ateu / Zdrobea inima-n mine...".) După ce moartea surorii sale pare o realitate, Roderick o îngroapă temporar într-o hrubă a casei. O vinovăție obscură îl ține într-o permanentă stare de veghe și încordare. Pînă cînd, într-o seară, lectura în comun a celor doi bărbați e întreruptă de apariția spectrală a lady-ei Madeline care, întoarsă din mormîntul în care fusese îngropată de vie, „cu un țipăt adînc și jalnic se prăbuși greoi înainte peste fratele ei și, în această năprasnică și cea din urmă agonie, îl tîrî după sine la pămînt, cadavru acum și el și victimă a groazei anticipate." Povestitorul părăsește în fugă blestemata clădire, pe care o vede despicîndu-se și păbușindu-se în urmă-i, sub lumina ireală a lunii pline „care apunea roșie ca sîngele".

Ne aflăm, cu **Melancolie** și **Prăbușirea casei Usher,** nu în fața unor coincidențe descriptive întîmplătoare, ci în fața unei constelații de motive fundamentale pentru cei doi scriitori, constelații care au sensuri simbolice foarte apropiate și sînt utilizate în același scop expresiv. Apare, în ambele texte, identificarea eului cu o clădire în ruină, situarea ruinei într-o lumină selenară mortuară (albă, palidă la Eminescu, sîngerie la Poe), scindarea eului, dedublarea lui într-o latură angoasat contemplativă și o alta thanatică (Roderick-Madeline) și „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost ?... Parc-am murit demult".

Psihanaliza a înregistrat semnificațiile adăpostului pentru configurarea eului profund, semantismul feminoid al casei, asimilate matricei materne : „Spune-mi cum e casa pe care ți-o închipui ca să-ți spun cine ești... Casa e un dublu, o supradeterminare a personalității celui ce locuiește în ea." [4]) A imagina două edificii într-o stare izbitor de asemănătoare poate fi socotit semnul unei stări psihice aproape identice. Trebuie să înregistrăm de la început că toate elementele simbolice comune utilizate de Eminescu și Poe se așează sub semnul **dublului :** biserica sau casa — dublu al personalității, luna — element de prefigurare a androginismului, eul scindat în Animus și Anima, masculin și feminin, prin personaje independente la Poe, prin viziunea autoscopică la Eminescu. Iar una din părțile dedublate se află întotdeauna sub semnul thanatic : proiecția exterioară e o ruină, lady Madeline moare, „Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu / Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu".

S-A decodificat, prin frecvența aparițiilor, simbolismul lunii și al zeilor selenari ca supuși ideii de androginism : „Filosofia care se desprinde din toate temele lunare e o viziune ritmică a lumii, ritm realizat prin succesiunea contrariilor, prin alternanța modalităților antitetice: viață și moarte, formă și latență, ființă și neființă, rană și mîngîiere [...] Totuși, luna nu e simplu model de confuzie mistică, ci scandare dramatică a timpului. Hermafroditul lunar însuși păstrează trăsăturile distincte ale dublei sale sexualități." [5]) La Eminescu, androginismul lunar e marcat prin schimbarea genului substantivelor care desemnează astrul : „regina nopții" și „Tu, adorat și dulce al nopților monarc". Se întîmplă ca și modificările dictate de elemente exterioare, precum rima, să fie dependente de structurile profunde. Există însă în ambele texte o marcă specifică : luna figurează în chip absolut numai moartea, pierzîndu-și ambiguitatea pe care o presupune posibilitatea reînnoirii. Peisajul dominat de monarhul mort transformă, la Eminescu, universul într-un uriaș templu închinat extincției. Insistînd mult mai puțin asupra motivului selenar, amplificînd însă pînă la detaliul halucinant simbolismul casei devenite mormînt, textul poesc își sugerează semnificațiile thanatice reducînd cosmosul la adăpostul ființei dedublate.

Pentru Eminescu, luna se corelează și cu celălalt element esențial al psihismului poetului, care este ritmul. Greierul și cariul, producători de zgomote ușoare, satisfac aproape întotdeauna nevoia de muzicalizare a universului. În **Melancolie** ritmul lor, de obicei

In

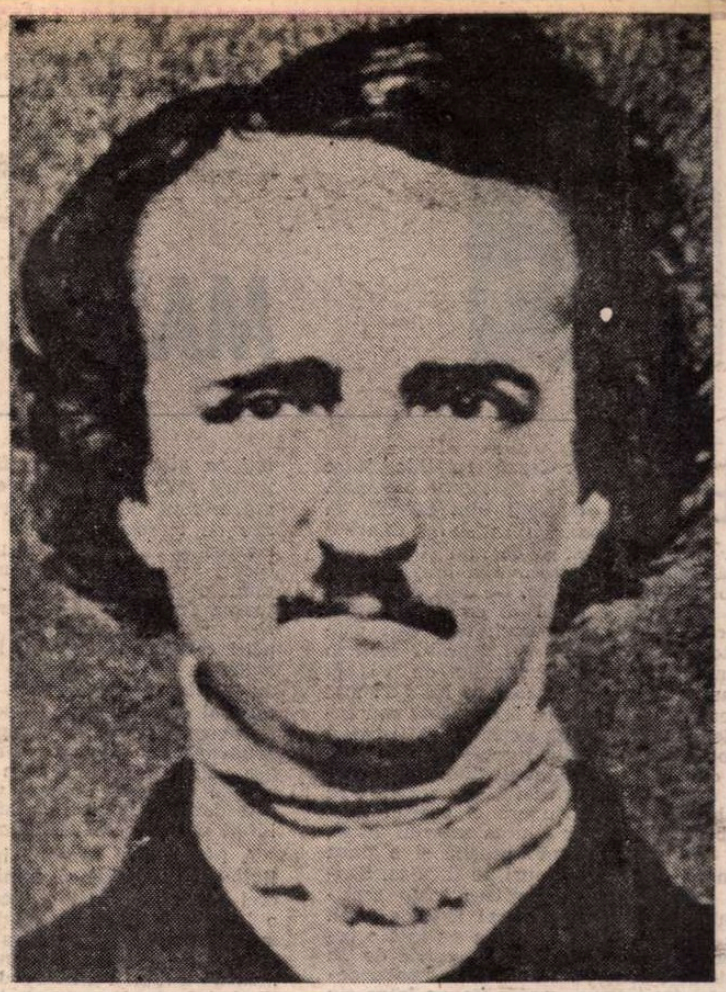
ÎNTÎLNIREA tînărului Eminescu cu opera impunătoare a lui Goethe a fost tot atît de revelatoare ca și cu cea a lui Homer și Shakespeare. Geniul goethean l-a urmărit — cu influența lui fecundă și catalizatoare — de-a lungul întregii sale vieți, spre deosebire de Schiller care și-a vădit înrîurirea cu pregnanță în prima perioadă a creației eminesciene.

Goethe s-a bucurat și de favoarea de a fi unul din geniile tutelare ale „Junimii" — alături de Schopenhauer — aceștia fiind cu deosebire cultivați de Maiorescu.

Așa stînd lucrurile, nu-i de mirare că ne întîmpină în opera poetului român ecouri din cea a plăsmuitorului lui **Faust :** motive, imagini, unele formule-cheie. Poemul dramatic **Mureșanu** este pătruns, așa cum am relevat în altă parte, de spiritul faustic prin filieră goetheană, contaminat însă în unele fațete particulare cu lucrarea fragmentară, purtînd același titlu, a îndureratului confrate austriac Nikolaus Lenau.

Pentru a marca relația de adîncime Goethe-Eminescu poposim acum asupra unei formule de rezonanță în opera celor doi poeți : „iubirea" și „norocul". Goethe a finisat în octombrie 1817 un poem alcătuit din cinci strofe intitulat cît se poate de sugestiv : **Cuvinte de-nceput. Orfice.** Strofele poartă următoarele denumiri date de Goethe în elenă

U şi POE



blînd şi monoton, e amplificat de apocalipticele semnale produse de edificiul în descompunere : „Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca". Că greierul, cariul, altădată șoarecii „cu ușor maruntul mers" vin probabil din experiența cotidiană a poetului pare limpede. Dar s-ar putea ca semnificația lor să depășească cotidianul, Eminescu selectînd din realitate mai ales acele elemente pe care memoria lui culturală le poate îmbogăți cu semnificații mitice. Platon, în **Phaidros** (259 c) povestește legenda nașterii greierilor : „Se spune că a fost o vreme pe cînd greierii erau oameni, oameni de felul celor care existau înainte de a fi apărut muzele. Ci născîndu-se Muzele și, odată cu ele, cîntecul, unii dintre oamenii de atunci s-au lăsat prinși pînă într-atîta de patima cîntării, încît, nemaioprindu-se o clipă, ei au uitat să mai mănînce și să bea, și se stinseră fără măcar să fi băgat de seamă. Dintre aceștia se născu apoi neamul greierilor. De la Muze ei au primit drept dar să nu simtă nevoie de vreo hrană, ci, abia născuți, fără să mănînce și să bea, să se pună de îndată pe cîntat pînă în ceasul de pe urmă al vieții." [6]) Greierul nu oferă poetului numai un ritm, ci și un dublu, în același timp natural și legendar al său.

În textul narativ al lui Poe, ritmul care reglează proiecția exterioară a eului este înlocuit de un simbolism pictural, de o emblematizare printr-un text liric și printr-unul legendar : tabloul pictat de Roderick (reprezentînd o încăpere fără ieșire, un mormînt, straniu luminat de o sursă invizibilă), poemul **Palatul bîntuit de stafii** și basmul despre învingerea dragonului. Ca forme de exorcizare a spaimei, de introducere a ordinei în haos, toate acestea îndeplinesc un rol similar cu acela pe care, pentru Eminescu, îl joacă ritmurile făpturilor inofensive.

Motivul dublului ia la Eminescu înfățișări multiple, toate de regăsit și la Edgar Poe : umbră proiectată de corp asupra lumii, formă fizică primară, fără consistență, întunecată, regat al nopții ; chip reflectat (în apele limpezi, în oglinzi), pentru Eminescu, mai ales, formă de manifestare a dedublării feminine, proiecție a narcisismului uman ; motiv al gemelarității — frații identici, inamici, unul angelic, altul demonic, Sarmis — Brigbelu, respectiv cei doi William Wilson, Roderick și Madeline, metamorfozare a complexului Narcis în complexul Cain și Abel ; motiv al succesiunii, al apariției în timpuri diferite, sub aparențe deosebite, a aceleiași entități psihice, motiv al avatarului și al metempsihozei **(Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlá** și **Morella** — povestea mamei ce-și transferă spiritul în fiică, aleasă spre traducere de Eminescu, fac parte din aceeași familie) ; motiv al scindării androginului în cuplu care caută să refacă unitatea primară prin Eros ; și, în sfîrșit, și strîns legat de precedentul, motiv al scindării psihice în două unități identice, dintre care una contemplă moartea celeilalte. Corelat cu motivul reunirii cuplului prin Eros, motivul dublului mort se transformă în motivul iubirii pentru o făptură moartă, motivul lui Animus ce-și recunoaște și își caută Anima fără viață. Modul în care se reunesc aceste două din urmă motive dobîndește, la Eminescu și la Edgar Poe, similitudini profunde. **Strigoii** și **Lenore** sînt construcții poetice izvorîte din același psihism scindat în căutarea unității, ca și **Melancolie** și **Prăbușirea casei Usher.** De altfel, puteam analiza în loc de **Melancolie** postuma **Vis,** datînd tot din 1876, în care apare aceeași constelație de simboluri : biserica albită de lună, ritmarea tăcerii prin cîntec trist, dedublarea eului și contemplarea lui îngrozită în ipostaza fără viață, la care se adaugă motivul călătoriei peste Styx și dedublarea ca formă a visului : „Ce vis ciudat avui, dar visuri / Sunt ale somnului făpturi : / A nopții minte le scornește, / Le spun a nopții negre guri. // Pluteam pe-un rîu. Sclipiri bolnave / Fantastic trec din val în val, / În urmă-mi noaptea de dumbrave, / Nainte-mi domul cel regal. // Căci pe o insulă de farmec / Se naltă negre, sfinte bolți, / Și luna murii lungi albește, / Cu umbră împle orice colț. // Mă urc pe scări, intru-năuntru, / Tăcere-adîncă l-al meu pas. / Prin întuneric văd înalte / Chipuri de sfinți p-iconostas. // Sub bolta mare doar străluce / Un singur sîmbure de foc / În dreptul lui s-arat-o cruce / Și-ntunecime-n orice loc. // Acum de sus din chor apasă / Un cîntec trist pe ziduri reci, / Ca o cerșire tînguioasă / Pentru repaosul de veci. // Prin tristul zgomot se arată, / Încet sub văl, un chip ca-n somn, / Cu o făclie-n mîna-i albă — / În albă mantie de Domn. // Și ochii mei în cap îngheață, / Și spaima sacă glasul meu, / Eu îi rup vălul de pe față... / Tresar, încremenesc, sunt eu. // ...De-atunci ca-n somn eu îmblu ziua / Și uit ce spun adeseori ; / Șoptesc cuvinte nențelese / Și parc-aștept ceva. — Să mor ?".

CEEA ce ne interesează în primul rînd nu este apariția unor motive comune la Eminescu și Poe. Semnificațiile generale ale elementelor simbolice utilizate de ambii scriitori aparțin fondului ancestral al umanității, sînt „structuri antropologice ale imaginarului", în care se presupune că și cititorul are o competență aproape similară cu scriitorul, pentru a-l putea înțelege, dar ne interesează în cel mai înalt grad faptul că aceste motive sînt legate în operele ambilor scriitori în **rețele repetitive** și că aceste constelații, aceste rețele sînt foarte asemănătoare. Cu alte cuvinte, le putem considera „metafore obsedante" cu tendința de a deveni „mit personal", același mit personal la Eminescu și la Poe, mitul proiecției unui eu funciar schizoid într-o ipostază contemplatică și o alta thanatică, legate între ele prin indicibilă groază și irezistibilă atracție.

Încercarea de a afla mitul personal comun în **Melancolie** și **Prăbușirea casei Usher** ridică două chestiuni de metodă, care ar merita și ele discutate : prima se referă la drepturile, îndrăznelile și posibilitățile comparatismului de a-și extinde domeniul dincolo de obișnuitele înregistrări de împrumuturi, transferuri, influențe, chiar dincolo de omologiile de structură ale operelor izvorîte din omologiile de mentalitate ale societăților în care trăiesc scriitorii. Cealaltă se referă la raportul ce poate fi stabilit între liric și epic, de vreme ce un text pe care empiric îl recunoaștem drept liric poate fi identic în structurile de profunzime cu un altul, pe care îl clasificăm de obicei drept epic.

Comparatismul întemeiat pe semiotica simbolurilor antropologice poate aduce fără doar și poate revelația unor familii spirituale nebănuite sau doar vag presimțite, dar conține, ca orice dublu, și viciul virtuților sale, riscul de a impune acea decodare a simbolurilor de care este capabil interpretul („Poate că sîntem pe calea cea bună. Cu toate astea ar putea fi vorba doar de o serie de coincidențe. Trebuie să găsim o regulă de corespondență. — Unde s-o găsim ? — În cap. S-o născocim. Și să vedem apoi dacă este cea adevărată. Umberto Eco, **Numele trandafirului).** Pornind, în analiza literaturii de la noțiunea de „tipar arhetipal" („în poezie putem identifica tema avînd o formă sau un tipar specific, care persistă cu variații de la o epocă la alta, și care corespund unei anumite configurații a tendințelor emoționale produse în mintea celor emoționați de acea temă" [7]), noțiune care prezintă avantajul de a-l introduce alături de creator și pe cititor, fie el „implicit" ori nu, ajungem destul de repede la „structurile antropologice ale imaginarului", care corectează subiectivismul interpretărilor prin înregistrări ale frecvenței semnificațiilor, consemnate în dicționare de simboluri, unele comentate, altele organizate și după repartizarea psihică a constelațiilor simbolice (de tipul lucrării citate a lui Durand), dicționare care tind să devină astfel din repertorii de simboluri repertorii de alegorii. (— „Dar atunci, am îndrăznit să comentez, sînteți foarte departe de dezlegarea problemei. — Sînt foarte aproape, a răspuns Guglielmo, dar nu știu de care. — Deci n-aveți un singur răspuns pentru întrebările pe care vi le puneți ?! — Adso, dacă l-aș avea aș preda teologia la Paris. — La Paris au întotdeauna răspunsul adevărat ? — Niciodată, a răspuns Gugliemo, dar sînt foarte siguri de greșelile lor. — Și dumneavoastră, am spus eu cu o copilărească obrăznicie, nu săvîrșiți niciodată greșeli ? — Adesea, a răspuns. Dar în loc să concep una singură, născocesc mai multe, și așa nu devin sclavul nici uneia". **Ibidem).**

CA SĂ schimbăm limbajul, descoperind genotextul comun unor fenotexte diferite (J. Kristeva), am adus oarecum la același numitor liricul și epicul. Numitorul comun s-a dovedit a fi simbolicul, mai precis existența unei rețele de simboluri comune aflate în stare de tensiune reciprocă, latentă în textul liric, obiectivată în cel epic. Tiparul arhetipal (Maud Baudkin), mitul personal (Charles Mauron), semnificațiile simbolice ale imaginarului (Jung, Bachelard, Durand), arhitextul (Genette), genotextul (Kristeva) dovedesc că limbajele critice, dincolo de capacitatea lor de aproximare, destul de apropiată, ne conduc, pe calea reducționismului logic, spre ideea că gruparea scriitorilor în conformitate cu elementele profunde ale operei poate da rezultate tot atît de sugestive ca și gruparea lor după similitudini exterioare (coincidențe biografice, precum anul nașterii, coincidențe tematice etc.). Iar faptul că, pe orice cărare am porni-o, nu ajungem prea departe unii de alții este, oricum încurajator. Alte guri, aceeași gamă.

Roxana Sorescu

[1]) În **Eminescu. Cultură și creație,** Edit. Eminescu, 1976, p. 107—127.

[2]) Toate citatele din textele poetice eminesciene trimit la ediția critică de **Poezii** de D. Murărașu, vol. I—III, Edit. Minerva, 1970—1972.

[3]) **Prăbușirea casei Usher,** în românește de Ion Vinea, în Edgar Allan Poe, **Scrieri alese,** E.P.L.U., 1963.

[4]) Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului,** Edit. Univers, 1977, p. 301 și urm.

[5]) Ibidem, p. 365, 366.

[6]) Platon, **Opere** IV, **Phaidros,** traducere de G. Liiceanu, Edit. Științifică, 1983, p. 461.

Nu ar fi, în opera eminesciană, singura imagine căreia îi putem afla izvorul într-o metaforă platonică. „Dară ochiunchis afară, înlăuntru se deșteaptă" nu e altul decît „ochiul minții" ce apare în **Phaidros,** 254 b, în **Republica,** 533 d și în **Legile ;** iar în textul de față „Cine-i acel ce-mi spune povestea..." se regăsește în „Important e să aflăm cine e cel care povestește...", **Phaidros.** 275 c.

[7]) Maud Baudkin, **Archetypal Patterns in Poetry,** ediția New York 1958, p. 4.

flexiuni goetheene

și în traducere germană: **Demonul, Norocul, Iubirea, Necesitatea** și **Speranța,** dintre care prima tradusă de poetul nostru.

Să se rețină cu deosebire conotațiile pe care le implică **Norocul** și **Iubirea** în spațiul spiritualității românești și, totodată, uzul poetico-filosofic de care s-au bucurat ele în creația lui Eminescu. Acesta le-a captat din străfundurile ethosului nostru, confruntîndu-le apoi cu multiple alte elemente, printre care, credem noi, cu denominativele din pentada goetheană. Că poetul nostru național nu era străin de acest procedeu și că nu-i era necunoscut poemul inițiatic în discuție este și împrejurarea că în **Luceafărul,** într-o variantă, întîlnim sintagma „Cuvinte de-nceput" care dă tocmai titlul elaboratului goethean.

Mai departe, confirmînd modalitatea sincretică eminesciană în captarea imaginilor și formulelor cheie, remarcăm că în structura pentadei goetheene este probabil ca bardul carpatin să fi operat unele deplasări, împerecheri și redistribuiri potrivit viziunii sale proprii, congeniale. Astfel, **Norocul** s-a împerecheat cu **Necesitatea,** iar **Iubirea** s-a „demonizat" — am spune — asumîndu-și și atributele **Speranței.** Observația noastră corespunde concepției adînci după care Goethe și-a turnat strofele, căci „demonia" la el nu-i străină de germenele erotic, acesta fiind înrudit cu elanul nestăvilit **(Speranța)** de a depăși condiția temporală, eonică, precum în **Luceafărul** eminescian.

Dar textele decisive care permit, în viziunea noastră, apropierea lui Eminescu de poemul goethean sînt strofa din **Povestea codrului :** „Hai și noi la craiul, dragă / Și să fim din nou copii, / — Ca norocul și iubirea / Să ne pară jucării". Or, tocmai în strofa consacrată de Goethe **Norocului** găsim definiția acestuia că un „dans-glumă-jucărie", desigur, nu de puține ori cu urmări nedorite, fatale. De fapt, este vorba de jocul regizat, ca la Ovidiu, Goethe, Eminescu și nu numai la ei de Kamadeva-Cupidon, copilul încărcat de tolba cu săgeți.

Celălalt text nu e altul decît finalul catarctic al' **Luceafărului :** „Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece". Semnificativ între toate este aici, în problema ce ne interesează, faptul că, datorită osîrdiei lui Perpessicius, cunoaștem o variantă în care poetul a optat, la un moment dat, pentru : „iubirea vă petrece" — ceea ce dovedește, odată mai mult, credem, că Eminescu a gîndit și răzgîndit frazările poetice plurivalente ale marelui poet german.

Grigore Tănăsescu

Maria Luiza CRISTESCU

MASĂ DE FAMILIE

PÎNĂ se rodează relaţiile între cuscri trebuie să treacă o vreme. Tinerii căsătoriţi sînt oameni în toată firea, cu casele şi salariile lor. Fiecare, şi el, şi ea mai şi fuseseră căsătoriţi o dată, ca marea majoritate a celor din generaţia lor. De data asta nu li s-a părut că e cazul să ceară părinţilor acordul de a se căsători. Nici să-i prezinte pe unii altora, mai degrabă decît în ajunul căsătoriei. Perechile de părinţi şi-au stăpînit curiozitatea, ai lui s-au mai interesat prin oraş ce fel de fată sau femeie este ea. Ai ei au întrebat de ce a divorţat el. Au aflat lucruri mulţumitoare, dar echivoce. Soacra ginerelui a trecut imediat de partea lui şi a fost numai zîmbet şi floare. Nu era el o frumuseţe ca bărbatul ei, dar aducea salariul acasă, era om cu o carieră reuşită şi o ţinea numai în flori şi cadouri pe fiică-sa. Soacra fetei sau femeii nutrea toate sentimentele soacrei în general faţă de noră. Din cînd în cînd i se vedea pe faţă o încrîncenare atavică, prost acoperită de un zîmbet. N-avea încotro, avea o noră şmecheră, zicea dînsa, care a impus între ele o relaţie de amiciţie şi atita tot. Era glumeaţă nora şi îi trata pe toţi cei patru părinţi ca pe nişte copii veniţi în vizită. Nu trebuie să le dai nas, rizi cu ei, discuţi una alta, dar nu le spui nimic serios, important. Bine, dar nici măcar o părere nu-mi ceri, cum să vă aranjaţi casa, cum să te porţi cu soţul tău ?! Doar eu sînt mama lui, îl cunosc mai bine ca oricine şi ştiu cum să obţin de la el tot ce doresc. Vai de mine, se răsfăţa nora, să nu aud de păreri ! Am eu atîtea că nu mai ştiu ce să mă fac cu ele ! Iar de la bărbatu-meu nu vreau să obţin orice. Sînt mai pretenţioasă !

Ha ha ha şi ha ha ha, rîdea nora cu soacra, iar relaţiile se ţeseau numai în ţita asta. Le ţinea tînăra cu o mînă de fier ascunsă în mănuşă de catifea. Soacra a căutat altă cale de a înfiera relaţiile de vreme ce reproşurile că nu e iubită şi respectată nu au impresionat-o pe noră. I-a făcut dînsa confesii. Despre viaţa ei zbuciumată. I-a cerut sfaturi norei. Aveau de vorbit destule, deci soacra îşi povestea viaţa ratată alături de un soţ care n-a înţeles-o niciodată. Mai plîngea, mai făcea cîte un bilanţ, întotdeauna însoţit de lacrimi amare. Dar toate astea se petreceau la telefon. La „copii" erau invitaţi de Paşti şi de Crăciun. La masă. Mai veneau în casa tinerilor rar, pe rînd, în vizite prieteneşti, la o cafea, la o vorbă, ce-au mai făcut unii, ce-au mai făcut alţii. Izul de glumă şi răsfăţ a fost omologat ca atitudine de bază în relaţiile lor şi de la care nu se abdică. Nora nu îngăduia nici o adiere de dramă în relaţiile dintre ei. Soacra, ţinută în asemenea hăţuri delicate, mai reproşa, din cînd în cînd, lipsa de intimitate, că ea şi soţul ei nu sînt respectaţi ca părinţi şi nu sînt chemaţi să-i ajute. Nora devenea aspră ca o profesoară după ce s-a terminat recreaţia. Înceta să mai dea soacrei scurtul şi prietenescul telefon de dimineaţă. Mă pedepseşti ? — se îmblînzea soacra după cîteva zile şi prefera să nu mai încerce şantajul plîngerii părinţilor nefericiţi traţi ca nişte musafiri, oficial şi cordial, poftiţi doar în vizită, cu oră fixă, iar nu aşa, oricînd. S-au obişnuit ei şi cu darurile de circumstanţă, cu florile la onomastici şi aniversări. Aflu în oraş ce necazuri aveţi, şi mie nu-mi spuneţi ! Îmi crapă obrazul de ruşine ! — încerca iarăşi soacra fetei o notă de dramă personală. N-a funcţionat nici cursa asta. Ei, proaspeţii căsătoriţi, oameni în toată firea, avînd în spate experienţe de familie care au dus la dezmembrarea familiei, gata, nu mai erau în stare să se poarte candid şi inconştient ca nişte copii. Erau numai prudenţă. Ca şi cum v-aţi feri de noi, aşa vă purtaţi, ca şi cum v-am fi duşmani... Cine vă doreşte vouă binele cît vi-l dorim noi ?! Nici măcar voi nu vă iubiţi pe voi cum vă iubim noi...

A fost ultima capcană întinsă de afectivitatea posesivă şi dominatoare a soacrei fetei. A urmat o tăcere a norei de o lună întreagă. Telefonul prietenos n-a mai clincănit. Cît a plîns şi s-a chinuit soacra n-a interesat pe nimeni. Aceste „texte" trebuiau excluse din relaţiile lor. Zîmbetul era ba crispat, ba prea copilăresc, puteau discuta despre cîte li s-au întîmplat, ce şi-au mai cumpărat în casă, rochii, cunoştinţe, vremuri de altădată ale burgheziei de provincie. Frumos, interesant, ironic sau trist în orice registru, dar fără să se apropie de realitatea imediată a proaspătului cuplu. Nici cum a fost cu primul soţ al norei, nici cum era şi ce făcea prima soţie a fiului. Cred că era o femeie minunată — a scurtat nora un început de confesiune al soacrei. Eu am numai să-i mulţumesc că şi-a lăsat soţul ca să mă aleg eu cu un soţ minunat.

Ha ha ha şi ha ha ha.

Cealaltă soacră, a ginerelui, era mîndră de căsătoria fericită a fiică-sii, glumea greoi cu ginerele. Le era mai aproape. Îşi ajuta fiica la bucătărie şi la şmotrul casei. Dînsa gîndea că fiică-sa nu a învăţat atîta carte ca să frece toată ziua linoleumul şi să stea cu lingura în cratiţă. Zicea asta, dar n-o credea. Aşa îi era firea. De fapt, nu putea sta fără să robotească pînă da în brînci şi nu cunoştea alt sentiment mai nunţat faţă de fiică-sa decît devotamentul nemărginit. Cînd avea fiică-sa necazuri, devotamentul ei lua forma unei adevărate pasiuni reci şi severe. Ar fi mîncat pietrele de caldarîm sau ar fi dat foc unei instituţii care îi rănise copilul. Cel puţin aşa se exprima. Tăcută şi sfîşiată o privea atunci cu ochii măriţi şi parcă orbi. Încerca să-i intre fetei în voie, călcîndu-şi pe inimă. Îi făcea cadourile dorite pe care ea le detesta. În alte condiţii nu ar fi acceptat nici că există. Ea ştia ce anume trebuie făcut, ce e sigur bun şi ce e cu adevărat rău. Ştia adevărul. Alt fel de a face, alt bun şi rău, alt adevăr, al altcuiva, nu există. La adevărurile celorlalţi ridica din umeri, scuturîndu-se dispreţuitor.

Acum fetei ei îi mergea bine, nu mai trecea prin deşerturile pustiitoare ale tinereţii şi ale începutului de carieră. Mama mai îmbătrînise, mai obosise să-şi clameze adevărul şi dreptatea. O îmblînzea, încetul cu încetul, filosofia ţărănească în care se născuse şi copilărise. O înghiţea, iar întoarcerea în lumea satului dispărut era tot mai evidentă. Dacă fiică-sa avea ce minca şi ce bea, avea un soţ bun şi era apreciată la serviciu, ce-i mai trebuia ? ! Totul n-are nici Dumnezeu, iar în ce o priveşte pe dînsa, slobozea o lacrimă, n-a avut parte decît de muncă, de un soţ care n-a apreciat-o şi a lăsat-o să se zbată cu creşterea unui copil, cu greutăţile de după război, cu şcoala şi hrana fiică-si, fără să-i pese de nimic. Dumnealui nici leafa n-o aducea întotdeauna. Lui să-i fie bine, el să se distreze. Restul lumii n-avea decît să crape, dacă burta lui era plină. Altfel, cine nu îl cunoaşte zice, vai, ce domn distins, ce om cumsecade dumnealui, iar ea pare scorpia, proasta şi servitoarea. Cîte rele şi urîte îi făcuse bărbatul ei le ştia şi fiică-sa, dar nu-i dădea destulă dreptate, fiindcă semăna cu el, indiferentă, gata să capete şi să ia de la toată lumea şi să nu dea nimic în schimb. Dacă n-ar fi existat fata asta, mama ei ar fi fost şi ea fericită în viaţă şi l-ar fi lăsat pe bărbatu-său din vecii vecilor.

SOACRELE, cum le spunea în glumă nora la amîndouă, se plîngeau de aceeaşi soartă, cu aceleaşi cuvinte, chiar dacă din motive deosebite. Pe maică-sa, fiica o asculta şi încerca să o liniştească de cîte ori începea iarăşi bilanţul vieţii ei tragice. Iar bilanţul venea măcar de două ori pe an, cînd mama robotea pînă la epuizare în casa ei şi în cea a fiicei. Ţîşnea la un moment dat precum ţiparul zănatec şi sinucigaş din starea de echilibru. Fiica o vedea izbucnind într-un plîns sfîşietor, cu sughiţuri, blestemînd viaţa şi pe Dumnezeu, pe bărbatu-său şi pe fiică-sa, zroaba asta fără pic de bucurie şi fără de recunoştinţă din partea celorlalţi, care i-a fost viaţa.

Părinţi cu cîte un singur copil, copii singuri la părinţi. În ce-i privea, cuscrii s-au trezit între ei rude la bătrîneţe, fără alt trecut comun decît proaspăta căsătorie a copiilor lor. Veneau şi unii şi alţii din spaime încercate cu alţi cuscri din biografia copiilor lor. Au început fireştile tatonări. Femeile s-au purtat fiecare altfel decît erau. Aşa cum i-ar fi plăcut fostei ei cuscre.

Mama băiatului, cam lăudăroasă şi vorbăreaţă, a arătat a fi exact contrariul fiinţei cu care s-ar fi putut împăca severa, plina de dreptate şi devotata peste măsură şi cam fără măsură, mamă a fetei. Dumneaei, mama fetei, era în plus frumoasă, aşa cum rămîn adevăratele frumuseţi şi cînd încep să îmbătrînească. Cu lipsa ei de îngăduinţă faţă de ce e bun pentru altcineva sau îi trebuie altcuiva, soacra ginerelui se afunda în tăcere, parcă mai demnă şi mai frumoasă din pricina asta. Soacrei vorbăreţe, lăudăroase, preocupată de cîte a făcut şi a dres sau de cîte catastrofe şi necazuri, i-a fost presărată viaţa i s-a părut sfidătoare cuscra. Au avut loc între ele scene de explicaţii şi lacrimi, de înţepături groase, de mici reproşuri şi aluzii. Micile reproşuri, aluziile şi privirile iuţi s-au consolidat ca un sol pe care se putea păşi fără mari primejdii. Eu n-am norocul să-mi văd fiul toată ziua cum o vezi tu pe fiică-ta. Eu la fiică-mea merg să muncesc, nu să beau cafele, iar cînd vine fiu-tău, fug iute, ca o servitoare. Tu ştii toate cele la ei în casă, dar tu vii ca o cucoană, iau eu stau cu şorţul de bucătărie ca să te poată servi fiică-mea cu mîncărurile care îţi plac.

Avea fiecare dreptatea ei. Bărbaţii, ca de obicei, nu se amestecau în vorbe din astea, fiecare luînd doar puţin partea nevestei lui.

Copiii îşi vedeau de treburile lor, încercănaţi, obosiţi şi glumeţi, oficiind cu importanţă ceremonialurile sărbătorilor şi anulîndu-se astfel familiaritatea periculoasă pentru liniştea lor. Soacra fetei pricepea că au şi ei neînţelegeri şi ţinea partea norei. Mai pune şi tu piciorul în prag, că seamănă cu taică-său ! Păi, am încercat, fanda, iute, nora, dar era să-mi prindă piciorul cu uşa trîntită.

Ha ha ha şi ha ha ha.

Niciodată nu sînt mulţumiţi părinţii de copiii lor. Altfel şi-au închipuit ei relaţiile cu odraslele cînd vor ajunge oameni maturi. Altădată bătrînii erau acceptaţi pe lîngă copii, se bucurau de tot ce auzeau. Copiii vorbeau despre viaţă şi proiecte de faţă cu ei. Nu doresc nici ei altceva decît să se bucure în tăcere de bucuria copiilor. Au crezut că vor sta pe lîngă ei, în aceeaşi casă. Ca într-o adevărată familie. Asta în nici un caz nu, dragii noştri ! Părinţii din ziua de azi s-au schimbat, iar de sfaturi şi veşnice reproşuri nu avem nevoie şi, iată, ne-am recăsătorit fiecare pentru că nu ne-am înţeles bine cu soacrele.

Ha ha ha şi ha ha ha. Cît despre familia aia în care trăiau la un loc străbunicii, bunicii, părinţii şi copiii, a fost invalidată de vremuri. Practic vorbind, ne întrebăm unde ar încăpea atîta omenire, într-un apartament de bloc care are cel mult patru camere ? S-ar sfîşia între ele vremuri şi mentalităţi, adevăruri şi drepturi, toate adevărate şi drepte. Da, dar ar putea cumpăra două apartamente pe acelaşi palier, ar sparge peretele dintre ele şi le-ar uni. Ar rămîne fiecare cu treaba lui şi, în acelaşi timp, împreună. Care treabă, se mira nora rizînd? Voi sînteţi pensionari. Noi ne-am duce la servici şi voi ne-aţi aştepta să venim proaspeţi şi plini de energie să vă spunem la gura sobei lucruri pe care nu ni le spunem nici unul altuia, ca să nu ne irosim forţele şi unul şi celălalt. La toate astea, voi v-aţi da cu presupusul.

Ha ha ha şi ha ha ha.

N-a mers nici această ultimă stratagemă de a constitui o familie adevărată, ca pe vremea lor, cu toate că ei, bătrînii, ar fi dat banii pentru ambele apartamente. Pe tineri nu-i tenta. Să mai fim şi oameni cu avere într-o societate care exclude aproape total proprietatea particulară ? Ne-aţi face un pustiu de bine ! Ne-ar da afară din servici, enumera nora, am avea probleme zilnice în legătură cu cine spală closetele şi părţile comune şi ne-aţi interzice accesul la baie cînd vi s-ar părea că v-am neglijat. Am auzi şi vorbe dulcoase precum obraznicule, mucoaso şi altele, pînă la adînci bătrîneţe, că' oricum nu mai sîntem foarte, foarte tineri.

Ha ha ha şi ha ha ha.

SE aflau aşezaţi în jurul mesei de Crăciun. Sărbătoare oficială de pe vremea cuscrilor, şi lipsită de familiaritatea rîvnită a familiei adevărate. Era zi de lucru, iar soţul fetei venea ceva mai tîrziu. Nora se învoise, aşa că cele două perechi de cuscri au început să guste bunătăţile tradiţionale fix la ora unu. În oraş se mai aşezaseră probabil alţi cuscri cu o noră la masă, serbînd o sărbătoare care nu mai funcţiona demult. Flori, în ghiveci, aduse de soacra norei, ponosite şi gata să expieze, găsite cu mare greutate. Cadouri sub bradul împodobit în care pîlpîie spasmodic şi fără viaţă o ghirlandă de beculeţe colorate. Se sting şi se aprind, mişcînd aerul din jurul lor, schimbînd atmosfera odăii. Nora vorbeşte mult. În pauzele cînd nu vorbeşte soacra ei. Au terminat aperitivele şi au trecut la sarmale. Urmează să aducă fripturi şi cîrnaţi, dar au şi o surpriză : o pulpă de căprioară. Nu, nu e multă mîncare, chiar dacă se adaugă garniturile de cartofi prăjiţi şi trei feluri de murături. La căprioară au şi salată de andive, procurate cu eforturi. Abia pe urmă vor apărea cozonacul cu mac şi tortul festiv.

S-a făcut ora şase. Cuscrii mănîncă şi laudă mîncărurile de cinci ceasuri fără să obosească. Portocalele ca nişte mirese, pocnind de sănătate, abia aşteaptă şi ele să fie devorate.

Bărbaţii vorbesc puţin, pe ei nu se prea poate baza nora, aşa că a pus şi puţină

Scriu un mesaj

Privesc – vreau să spun ; scriu un mesaj
pentru munţii din preajmă.
Vreau să le turbur tăcerea
şi nemişcarea. Sînt prea tînăr
pentru veacurile lor de tăcere ?
Fie – dar eu cu privirea vorbesc, eu
cu privirea caut răspunsuri.
O, limba de piatră în care
m-ascultă sau mă ignoră...

La temelie

Clopotul îşi ascute limba, mă strigă
din nefiinţă. Dulcele glas de bronz
va spune despre mine c-am fost
om de lut însă viu. Trăiesc şi pentru
viitoarele veacuri
de mare tăcere. (Pun aceste vorbe la
temelia
templului lumii ; mă doare fiecare
pas de om pe vertebrele de cenuşă.)

O speranţă

O speranţă a trecut peste munţi cu
aripi de ceară –
cît va putea învinge legea
atracţiei universale ?
Dar flamele sfîntului soare ?
Efemeridele au viaţa unui surîs.

Cad din înalturi păsări ; sînt ale
încrederii mele în steaua norocului.

Meditaţie

Omul sub săbii ; omul (între
limbile focului) meditînd la viaţă.
Închise toate ieşirile.
Viaţa de dincolo ? Moartea nu intră
în vederile lui – moartea e
o altfel de viaţă ; în întuneric – dar
viaţă
niciodată întindere neagră.

Cu aceeaşi artă

Cît s-au mai gîrbovit
munţii sub greutatea pădurii ?
În templul de răşină pătrund
şi-mi ţin răsuflarea. Alături
rîul (mereu furios) îşi lucrează
măruntele statui cu-aceeaşi artă.
Stau nemişcat
lungi ore pe mal. Îmi arăt
rîului chipul : să mi-l lucreze în piatră.

Toma Grigorie

muzică în surdină. Cele două soacre trebuie ținute în frîu, să nu-și dea drumul careva la o aluzie, la un reproș. Le este demult clar că nu pot provoca un mic conflict cu nora, n-au cum să-l dezvolte mai departe de prima izbucnire. Nora îl va anula cu o glumă, îi va reteza forța de a crește pînă la flacără și a-i cuprinde pe toți într-un incendiu. Are o bine pusă la punct tehnică de a bagateliza dramele oamenilor ăștia dragi. Niște copii care n-au treabă, se cam plictisesc fiindcă nu pot să se joace cu chibriturile și caută sămînță de ceartă.

Cuscrele stau față în față. Mama fetei afișează demnă o mare plictiseală. Aproape că nu vorbește. Toată masa asta cu care se laudă fiică-sa a pregătit-o ea. Tot ea a făcut și curățenia generală. A spălat geamurile și perdelele, a bătut covoarele, a spălat toate rufele să nu-i prindă sărbătoarea cu ceva murdar. Același lucru l-a repetat la ea acasă, fără nici un ajutor. Bărbatu-său nu lasă ziarul din mînă și radioul de la cap. Seara ține și televizorul deschis, să meargă toate, să-i intre informații sportive, și prin timpane, să le înghită și cu privirea.

— Ce-ai mai făcut, cuscră? își aduce aminte soacra norei să întrebe, rupîndu-se din enumerarea bunurilor materiale pe care le deținea familia ei acum o jumătate de secol. Ajunseseră la cîrnații fripți. Tot mama fetei îi făcuse, dăduse carnea prin mașină, o frămîntase cu piper, boia și usturoi, spălase mațele și le umpluse. Ea ținuse și de mașina de tocat, și de cîrnatul care se făcea, și de acul cu care trebuia să-i împungă des ca să nu crape.

— Ce să fac eu? ridicase din umeri, frumoasă și deținătoare de adevăr. Ce-am învățat: să muncesc și iar să muncesc pînă dau în brînci și să nu-mi mulțumească nimeni.

S-a făcut o clipă de tăcere. Acum, cuscrii se cunoșteau. Era clar că ea nu se găsea în cea mai bună dispoziție. Soacra fetei, obișnuită să se ferească de izbucnirile reci ale cuscră-sii, a reluat repede relatarea tinereții ei fericite cînd avea, ca domnișoară, rochii de mătase, mergea la baluri și vorbea nemțește.

— Vezi cum mănînci, își privi mama fetei soțul.

Bărbatul ei nu răspunse. Continua să se ocupe de portocală. Îi rupea coaja cu mîna, dezvelind miezul vătuit. Ducea cîte o coajă la nas. Îi plăcea cum miroase.

— Tu n-ai cuțit? Taie ca oamenii civilizați coaja, ca să scoți felioarele de portocală. Vrei să-ți pătezi costumul ăsta pe care am dat atîția bani? întrebă iarăși mama fetei. Furtuna era în aer. Va cădea cu fulgere și tunete pe tatăl fetei și bărbatul mamei ei. El nu răspunse nici acum. Avea tehnica asta de a se preface că nu s-a întîmplat nimic. Adică nu i se făcuse nici o observație. I se făceau atîtea și aceleași, iar el nu se schimba cu nimic, fiindcă nici nevastă-sa nu se schimbase deloc în atîția ani. A rugat-o să nu-i mai facă observații în public. Pe ea însă atunci o bucura mai tare să i le facă. Parcă în ciudă, din răutate, din lipsă de civilizație, zicea el.

— Tu n-auzi ce vorbesc eu? întrebă soția lui cu un ton mai ridicat și în același timp plîngăreț.

El se întrerupse din curățatul portocalei, smulgînd ca pe un plasture o bucată de coajă. Smulse și ceva din carnea fructului. Un strop de zeamă sări în sus și căzu undeva. Poate pe masă, poate pe pantaloni.

— Dumnezeule, de ce m-ai oropsit așa! se auzi vocea femeii muncite. Cuscră-sa zice ceva, că lasă, dragă, azi e sărbătoare. Dar cînd nu e sărbătoare pentru tine?! îi răspunse mama fetei. Bărbatu-tău a muncit toată viața, ți-a adus leafa acasă, iar tu ai stat ca o cucoană. Și pentru tine tot el e prostul cu care te-ai măritat fără să te merite!

Mama fetei se ridică de la masă. E frumoasă și înnegurată ca Electra. Prinsese momentul, îl pîndea demult și orice prilej ar fi fost bun, numai că fiică-sa i le retezase, trișind, glumind, supraveghind. Acum fiica se afla în bucătărie. Aducea cafelele. Cam atîta muncea dumneaei gazda, pentru masa de sărbătoare oferită perechilor de părinți. Cînd intră cu tava, mama ei era în picioare. O podidise plînsul. Nu, nu o podidise. Îi săreau lacrimile din ochi paralel cu pleoapele sau perpendicular pe peretele alb. Aveau atîta presiune lacrimile încît nu se puteau prelinge pe obrajii ei frumoși și severi.

— Mamă, mamă, se îngrijoră fiică-sa, de ce atîta suferință pentru un fleac?

— Pentru tine toate sînt fleacuri, auzi glasul patetic.

Mama fetei se repezi în bucătărie și se prăbuși pe un scaun. Se sufoca, vocea îi sărise din matcă. Sunetele îi ieșeau din gîtlej înalte și strîmbe sau joase și înăbușite ca piriitul din încheieturi al unei case care se prăbușește.

— De ce am fost eu blestemată să am un asemenea bărbat, să nu capăt de la viață decît muncă și iarăși muncă?!

— Toată lumea muncește, mamă, încercă fata să o potolească. Te rog, potolește-te, ne facem de rîs cu spectacolul ăsta!

Respirația mamei fetei se tăiase, căuta acum aerul cu mîinile pe deasupra capului, parcă să-l prindă. Ca pe o funie salvatoare. Ochii ei frumoși erau albi și fără expresie, ca la spînzurați. Bocea ca în satul copilăriei ei, lung, cu disperare.

Acum se va adresa fiicei. Direct.

— Dacă n-ai fi venit tu pe lume, aș fi fost fericită! N-ar fi trebuit să mă sacrific și să îndur un om de nimic...

— Mamă, mamă...

Fata nu mai avea nimic de spus. Sărbătoarea era ratată. Degeaba închisese ușa spre sufragerie. Se auzea probabil pe trei etaje sub ei și deasupra lor strigătul de nefericire. Toată tactica de civilizație a relațiilor, de ținere în frîu a afectelor acestor părinți, care se vedeau lipsiți de rost, fiindcă le crescuseră copiii, nu dăduse roadele cele mai bune. Primejdia nu venise din partea soacrei, așa cum crezuse tînăra. Vocea ei se auzea, grăbită și duioasă. Se străduia să o acopere pe cea a mamei ei, de rușine pentru toată familia. Asta era familia lor și cam așa ar fi arătat ea unită, în două apartamente cumpărate de cuseri pentru a fi alături de copii, pe lîngă ei, o anexă a bucuriei lor de viață.

— Nu mai pot, nu mai pot, vreau să mor, se rupea vocea mamei, gata să dispară pentru totdeauna. Cei din sufragerie auziră o bușitură, ca și cum căzuse un corp omenesc la pămînt. Mama fetei voise să se ridice, cu forță pedepsitoare. Fata o ținuse, se luptase cu ea și izbutise să o împingă înapoi pe scaun.

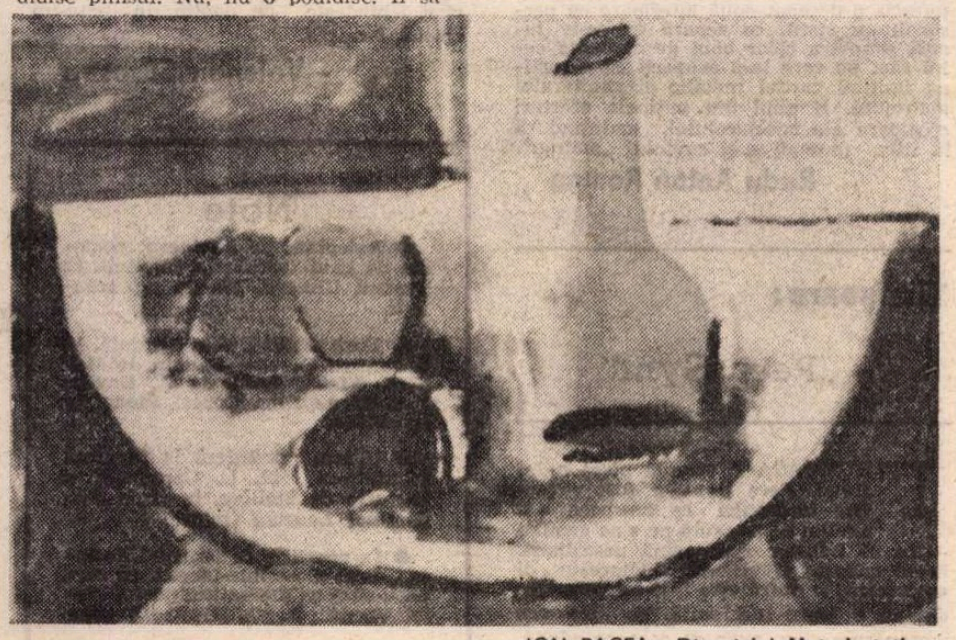
— Lasă-mă cu rușinea! Nu mai am nici o rușine! Dacă aș fi avut minte nu ajungeam aici, hohotea mama. Sînt o slugă a voastră, a tuturor... Am fost proastă, n-am avut și eu o mamă deșteaptă să mă sfătuiască, bocea vocea, acum groasă și deformată. Apoi, deodată, vocea prinse aripi de strigăt, aripi întinse pe scînteia revelației care îi străbătu mamei mintea și sufletul. Ochii ei priveau mari, ficși și decișI. Acum știa adevărul.

— Curvă, gîfîi, curvă ar fi trebuit să mă fac, strigă metalic, uimită. Astea o duc bine...

— Mamă, o potolise vocea fiicei, răspunzînd cum îi trecea prin capul ei stupefiat, apatic. Mamă, draga mea mamă, nu vorbi așa. Ca să fii curvă trebuie să ai stofă de așa ceva, pentru asta trebuie o vocație anume...

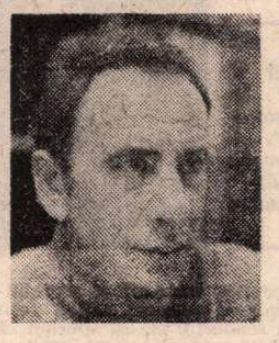
— Termină cu prostiile! îi opri mama vorbele. Vocea îi era potolită, tonul aproape chibzuit. Dacă n-am avut vocație ar fi trebuit să mă străduiesc, hotărî. Dacă mă străduiam izbuteam, hohoti iarăși, chinuit, chiuit, chiuit, cu o disperare fără de margini.

Se auzi soneria. De trei ori. Venea acasă ginerele. Se făcuse șapte după-amiază, ora la care promisese că va încerca să stea între cei dragi lui. Pașii iuți și panicați ai cuscrei din sufragerie, mama lui, se îndreptau spre ușă. Nora ei încerca să-i steargă lacrimile mamei și i le șterse. În bucătărie, se auzeau vocile socrului și ginerelui, glumețe, aruncînd vorbe despre fotbal. Fiica își ținea mama îmbrățișată strîns, prea strîns, gata să o sufoce, ca măcar așa să simtă dînsa cît o iubește și să nu mai aibă nici pricină și nici putere să reizbucnească.



ION PACEA: Din ciclul **Naturi statice**

ION PACEA: Din ciclul **Structuri vegetale**



Viorel ȘTIRBU

NU UITA

DA, simtea că venise vremea să obosească. Să aibă dreptul să obosească. Din ce în ce mai des se așeza pe cîte o bancă ivită în cale, gîfîia cînd urca scările, se amețea după primul pahar de votcă. Acuma, ce-i drept, votcă nu prea băuse la viața lui, abia în ultimele săptămîni cam colinda prin crișme. În tinerețe nu suferise localurile și iată că tinerețea se dusese și descoperea că lucrurile neplăcute de odinioară nu-i mai puneau nici un fel de probleme. Se mira chiar și el. Pesemne că tot din pricina ostenelii se oprea la barul din colț. Și timpul se scurgea tihnit pe lîngă el, acolo, în fața tejghelei. Ei bine, cu votca trebuie să o termin, deja, își spuse într-una din zile, după ce ajunsese pe două cărări acasă. Adormise îmbrăcat, răcise, însă din ziua aceea nu mai intrase în crișme. Așa că rămăsese cu băncile din parcuri și cu două versuri stupide: „Tristă este viața unui pește pe uscat / Dar mai tristă este viața de soldat / amorezat". Punct și obsesie. La soldat? Care soldat? Eu nu am fost niciodată soldat. Bun. Altceva. Ce altceva? Tristă este viața unui pește pe uscat. Dar mai tristă este viața de soldat amorezat. Soldat sau ostaș, cum ar suna mai frumos? Frumos? Cerule, am înnebunit! Ar fi cazul să mă retrag discret dacă tot am ajuns aici. Adică unde am ajuns? se miră. Că stau pe loc. „Tot pe loc, pe loc, pe loc, bateți pasul mai cu foc". Persecutat de rimele năroade, Iacob Stan începu să analizeze. Ce vrea să spună strigătorul? „C-așa-i jocul pe la noi / Cîte unul cîte doi". Și iar tot pe loc, pe loc, pe loc. Pe loc repaus. În sfîrșit, nu se mai poate face nimica. Am intrat în zodia cancerului. Mda, frumos titlu de carte, păcat că nu-mi aparține. Asta era, că înclinațiile maniacale îl istoveau și ele. Nu găsea ieșirea. Și nu putea găsi ieșirea pînă nu descoperea explicația. Să fie numai vîrsta de vină? Sigur, tinerețea se dusese, totuși nici bătrînețea nu îl ajunsese, cel puțin așa credea, că bătrînețea nu îl ajunsese. „Românului îi place / Din opinci să iasă foc / El vrea cu toți să joace / Sîrba tot pe loc, pe loc... pe loc". Mă spînzur. Așa nu se mai poate trăi. Ei, cum să mă spînzur din pricina unor rime? Dacă aș fi poet, mai treacă meargă. Nu sînt poet și nici nu mi se va întîmpla să ajung vreodată. Mă mulțumesc să constat că mi-a venit vremea să ostenesc. Mă lăudam adineaori că mi-am cîștigat și dreptul de a obosi. Mă lăudam, zic, pentru că, dacă e să analizez cu atenție situația, nu știu dacă lucrurile stau tocmai așa. De căpătat n-am căpătat din partea nimănui dezlegarea. Singur mi-am luat libertatea de a trage concluzii.

Între timp ajunsese în gară. Două trenuri se încrucișară cu iuțeala fulgerului: un mărfar și un rapid. Gara noastră e prea neînsemnată pentru a se fi oprit. Se așeză pe banca, singura de altfel, de pe peron. Soarele de toamnă îi încălzea trupul vlăguit. Soare de toamnă blînd. Și melancolic. Și sleit și el. Se simțea el, Iacob Stan, bine. Vedea, fără să fie cu adevărat interesat, cum manipulanții se agitau în jurul vagonului tras pe o linie secundară. Încărcau sau descărcau ceva. Oamenii lucrau în liniște, în armonie cu ziua aceea calmă. „Românului îi place..." îl plesni în moalele capului. Da, nu există scăpare, obsesiile sînt obsesii. Lîngă el se așezase o femeie. Nici nu observase cînd și cum. O luă în seamă abia cînd auzi scăpăratul chibritului. Femeia fuma. Ce frumoasă e, se cutremură, deși n-ar fi putut spune de ce i se părea așa de frumoasă. Oricum, îl tulbură în așa măsură încît se ridică și plecă repede. După ce ieși din gară se întrebă de ce dracu alerga. La urma urmelor nu era prima femeie frumoasă întîlnită în cale. Se opri, vru să se întoarcă, doar ca prim ocupant al băncii nu avea a-și face reproșuri. Nici ea nu avea ce-i reproșa, ea se așezase, tiptil, furișat ori, cine știe, se așezase normal, el nu băgase de seamă. Bun, și de ce să mă întorc? Iată, alături crișma gării. Ei da, însă parcă îmi propusesem să nu mai intru în asemenea localuri. Intră totuși. Cîțiva feroviari încruntați beau bere la halbă. Ceru și el o bere, o bău încet, meticulos. Lichidul mirosea a butoi, era acru, într-un cuvînt simți nevoia de a i-l vărsa în capul chelnerului soios. Goli halba pînă la fund și reveni în strada inundată de soarele toamnatic. Din depărtare se auzi șuierul locomotivei. Încotro să mă duc? Spre casă? Spre obsesiile mele? N-am chef nici de casă, nici de parcuri, nici de plimbare pe străzi. Pașii i se urniră în direcția gării. Fata frumoasă isprăvise de fumat țigara și, cu mîinile în poală, privea pierdută spre cerul albastru. Cine o fi, că în orașul nostru nu am văzut-o? O fi avînd vreun iubit? O fi avut, mai exact, și l-a vizitat și nu l-a găsit ș.a.m.d.? Trenul apăru de după cotitură, un personal. Cum să o consolez eu pe dînsa? Și dorește ea oare să fie consolată? S-ar fi așezat din nou pe bancă. Nu îndrăznea. Abia cînd ea se ridică, îi reveni și lui curajul. Porni hotărît spre banca lui, a C.F.R.-ului de fapt. Femeia aștepta pînă trenul personal opri, după care urcă, ducînd cu ea puțin din soarele blînd. Și melancolic de toamnă. „Românului îi place / Din opinci să iasă foc / El vrea cu toți să joace / Sîrba, sîrba tot pe loc". Fluierul locomotivei, fluierul controlorului de bilete, invitația, apoi, binecunoscută: „Poftiți în vagoane, vă rog!" Cu semnul exclamării dacă intervine acest „vă rog"? Habar n-am. Roțile patinară, după care începură să muște șina și garnitura se pierdu curînd în orizontul siniliu. Iacob Stan oftă: oare mi-am cîștigat în sfîrșit dreptul de a fi obosit?...

Teatru

Pe scenele țării

Petroșani:

„Timp în doi"

ÎN ton cu înnoirile ce au radicalizat urbanismul Petroșanilor, Teatrul de stat din localitate dispune astăzi de o sală modernă, elegantă și funcțională, într-o clădire veche ce a fost reajustată cu gust și încadrată armonios în peisajul edilitar al acestui puternic centru mineresc. Teatrul are acum o conducere nouă, care a orientat repertoriul în consens cu evoluția dramaturgiei românești contemporane, selectînd piese valoroase, reprezentative pentru autorii respectivi. În ultimii ani, pe scena acestui teatru au fost montate piese de Marin Sorescu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Ion D. Sîrbu, Tudor Popescu. Iată că și D. R. Popescu, unul dintre cei mai importanți dramaturgi la ora actuală, este „debutat" la Petroșani cu **Timp în doi**, piesă care, cu ani în urmă, a prilejuit Teatrului Tineretului din Piatra Neamț un spectacol remarcabil. Desigur, asemenea opțiuni sînt onorante pentru teatru și colectivului petroșănean nu-i rămîne decît să ducă la bun sfîrșit — ne referim la realizările spectaculare — ceea ce are în intențiile generoase.

Cu un subiect aparent simplu, piesa dezvoltă un evantai bogat în idei și sugestii pentru un regizor atent la nuanțe. După o conviețuire obișnuită de cîțiva ani cu soțul, soția găsește totul plictisitor și hotărăște să se despartă. Soțul (Silviu) este un funcționar conștiincios și docil, își face datoria cu onestitate, vine și pleacă de-acasă cu o punctualitate ce echivalează, în ochii soției, cu monotonia apăsătoare și cenușie. Ea vrea ceva spectaculos și neobișnuit, așa cum visează, și se îndrăgostește de un tip deosebit structural de soț : un tînăr care umblă cu chitara, vorbește liber și banal, debitînd cu nonșalanță stupidități de tot felul. Femeia este însă dezamăgită, individul fiind departe de modelul visat ; ca atare, nu suportă această deziluzie și îl strangulează, revenind la primul soț în care redescoperă un om echilibrat, ce trăiește și judecă firesc și autentic. Drama femeii își are sorgintea, cum observa și Valentin Silvestru **(Ora 19,30**, Editura Meridiane, 1983), în antinomia dintre real și ideal, realul (adică soțul) fiind robust sufletește, iar idealul (aspirația) soției inautentic și șubred. Ca de obicei, D.R. Popescu păstrează o ambiguitate de bun gust, în sensul că profesează o pedagogie de tip superior, conform căreia spectatorul este obligat să opteze, formulîndu-și singur soluțiile în raport cu datele subiacente ale textului. În felul acesta, ceea ce se prefigurează este pledoaria dramaturgului pentru valorile morale sănătoase, durabile, ce stau la baza familiei, crizele inerente făcînd parte din imprevizibilul vieții.

Firește, trebuie să apreciem strădania regizorului Nicolae Gherghe (și actor în spectacol) în transcrierea scenică a piesei care, după cum s-a observat, se bucură de audiență în rîndul publicului. Dar cine cunoaște bine textul nu poate ocoli unele inconsecvențe. Regizorul pornește pe o linie realistă, obiectivă pentru a proiecta, la un moment dat, semnificațiile în simbol și fantastic. Dacă aglomerarea de obiecte și mobilă din casă este un punct de vedere plauzibil, pentru a explica existența ternă și apăsătoare ce declanșează criza soției, simulacrul strangulării lui Horia „sare" nemotivat din convenția stabilită, creînd un moment de contratimp cu linia cuminte a spectacolului. Propunînd o lectură „joasă", regizorul lasă deseori personajele suspendate, iar situațiile fără suport psihologic. De exemplu, felul cum a gîndit rolul soției nu ne convinge în privința crizei care se declanșează la un moment dat. Emilia duce la propriu și la figurat o existență cenușie, pare excedată de treburile bucătăriei, în plus, din felul cum este îmbrăcată — fără gust — visul ei ni se pare mai degrabă ridicol, decît aspirație sinceră. În acest context, o actriță precum Gabriela Bellu — tînără, cu farmec personal — este nevoită să evolueze într-un registru șters, cu fulgurații luminoase minore. Tot astfel, tînărul așteptat (Horia), apare fără chitară, încărcat cu bagaje, ca proaspăt oaspete la recepția unui hotel. Lipsa de articulație psihologică sesizată în momentul întîlnirii lui cu Silvia îl determină la un moment dat să „somneze" scenic, incomunicabilitatea nefiind reflexul neconcordanței dintre aparență și esență, ci chiar absența partenerului. Mai aproape de rol ni s-a părut Mihai Clita (Silviu), însă rostirea apăsată a propriului discurs nu era calea cea mai recomandabilă. În sfîrșit, un moment vesel produce chiar regizorul Nicolae Gherghe în rolul milițianului, cu rezerva că în cazul său există tentația șarjării, ceea ce încurajează o altă tendință centrifugă spectacolului.

Credem că atmosfera cehoviană, sugerată pe alocuri, ar fi convenit cel mai bine spectacolului. După reprezentație a avut loc o discuție serioasă și temeinică, fiind semnalate, cu acest prilej, atît reușitele cît și scăderile ei. Să sperăm că Nicolae Gherghe, receptiv de altfel, a ținut seamă de observații și, probabil, la această oră spectacolul este altceva — în bine, desigur — față de ceea ce ne-a propus premiera.

Romulus Diaconescu

Violeta Andrei și Ion Lemnaru în spectacolul Teatrului „Bulandra", Întîlnire la metrou de Eugenia Busuioceanu

București:

„Întîlnire la metrou"

ÎNTÎLNIRE LA METROU, mai mult decît alte piese ale Eugeniei Busuioceanu, demonstrează îndeminarea și siguranța autoarei în arta dialogului. Replicile noii piese se înlănțuie, „se caută", cum se spune. Sînt bine potrivite din subiect și predicat, sună firesc, așa încît, pe fragmente, teatrul autoarei se arată ca un lucru bine scris.

Nu aceleași cuvinte se pot spune, însă, despre „asamblarea" dramaturgică. Trama, caracterele, subiectul propriu-zis nu au darul de a fi pe de-a-ntregul convingătoare. Povestea lui Salieri și a lui Mozart, așa cum a conceput-o Shaffer, ca pe un complot al mediocrității împotriva geniului, este reluată de Eugenia Busuioceanu în decorul vieții inginerului român de azi. Tot un geniu, de astă dată tehnic, Constantiniu, este vulnerat și împins, prin cele mai perfide, mai abjecte mijloace, de amicul și colegul său Laurențiu Lovin, o mediocritate invidioasă, la moarte. Dar sîntem foarte departe de furia subtilă, împovărată de adorație și neliniște profundă, a lui Salieri, de ura și iubirea împletîndu-se ca să ucidă. **Întîlnire la metrou** prezintă problema simplu.

Piesa — avînd două aripi tematice distincte și, am aprecia, inabil juxtapuse — începe cu momentul în care frumoasa Mădălina, fiica inginerului Lovin (director în centrală), pătrunde în casa foștilor prieteni ai tatălui ei și ai defunctului Constantiniu. Aceștia, părinți și copii, sînt oameni fără defecte, prezenți la datorie, gata să facă lumină asupra trecutului bicisnicului ei tată. Ceea ce și fac, pînă în final, sub forma unui proces cu martori și reconstituiri — cea de a doua temă dramaturgică, introdusă în piesă pe neașteptate și cam forțat.

Ce nu e convingător aici ? Și, mai ales, ce e schematic ? În primul rînd, această împărțire a oamenilor în ființe ideale și lichele perfecte. Formula, în cazul de față, ni se pare nu numai depășită și demonstrată ca simplistă, ci și inabil aplicată. Tipologia e nenuanțată. Personajele nu au, niciodată, vreo ezitare.

Intriga e previzibilă, de la început. Din clipa în care Mădălina dezvăluie că e fiica lui Laurențiu Lovin, replica personajelor pozitive (și nu altfel !) nu mai lasă loc pentru nici o îndoială. E clar, tatăl ei e un mizerabil și adevărul va ieși repede și definitiv la iveală. Unde mai pui că, din cu totul alte motive și pe cu totul alt plan, dar exact în același timp, Lovin va fi demis din funcția de director. Happy-end-ul sună bineînțeles, așa : fiica își părăsește indignată tatăl felon. Se va lăsa probabil „înfiată" de oamenii cei buni și curați, pentru că fiul lor o iubește deja, cum e și logic, din toată inima.

Paradoxal, replica te fură, dialogul are farmec, dar pe măsură ce se acumulează informații și piesa prinde să se întrupeze, senzația de fals crește, devenind dominantă.

La „Bulandra", spectacolul e una cu piesa, adică e, în cea mai mare măsură, transpunerea ei scenică în condiții de neutralitate regizorală. Am remarca efortul de a-și îmbogăți personajul al Icăi Matache, pitorescul și naturalețea lui Dan Damian. Dramatismul Violetei Andrei, umorul lui Mihai Mereuță, cel al lui Adrian Georgescu au creat scurte momente agreabile într-o mizanscenă cu prea puține ambiții dincolo de sugestiile imediate ale textului.

Tinerii interpreți ai reprezentației — Valeria Ogășanu, Mirela Gorea, Mihai Cafrița, Ion Chelaru — și-au făcut cu talent datoria, vădit incomodați, din păcate, de grandilocvența ori dulcegăria partiturilor.

Rolul cel mai generos (și mai bine scris, cum se întîmplă deobicei) — personajul negativ, cel al inginerului Lovin, mediocritatea parvenită cu preț de singe, a fost ratat de Ion Lemnaru, datorită unei concepții vetuste a personajului negativ (ceea ce a accentuat schematismul inițial al piesei pînă la limita caricaturii). Directorul din centrală, ajuns în prag de pensie, deci cu decenii trăite prin funcții de înaltă răspundere, e desenat ca un demon sumbru, respingător, cu rostiri cavernos romantice, cu crize diavolești de mînje și ură împotriva tuturor. Din piesă, însă, am înțeles că personajul a beneficiat de încrederea celorlalți aproape patruzeci de ani. Cum, cînd Ion Lemnaru își arată intențiile rele de la început, și încă atît de transparent, încît acela devine ridicol ?

Încheiem, cum se cuvine, cu scenografia, arătînd că autorul ei, Victor Crețulescu, a desenat două interioare cu personalitate clară, ce separă expresiv lumea simplă a celor buni de opulența celui rău, pe care le-a acoperit cu o cortină imitînd gardul metalic al șantierului metroului. E unul din puținele eforturi creatoare ale spectacolului, amintind că în titlu (numai) e și cuvîntul „metrou".

Radu Anton Roman

Timișoara:

„Peer Gynt"

FRUMOASA și strania piesă a lui Ibsen, **Peer Gynt**, a fost văzută mai totdeauna ca un poem al omului ce se caută pe sine gemind — ca să folosim o sintagmă pascaliană. Eroul trăiește și visează, călătorește și cercetează, se înfrățește într-un chip ciudat cu o lume închipuită, se întoarce mereu spre sine, avar cu ceea ce adună, pierzînd, uitînd, avînd mereu alături umbra Topitorului de nasturi, care-i înfățișează scadența existenței. Va înțelege tîrziu că valoarea supremă, cea care dăinuie și după marea trecere, stă în ce-ai dat altora, în iubirea de semen. Și oricîte interpretări se vor conferi simbolurilor ibseniene — uneori cețoase —, în final, izbăvirea eroului va veni totdeauna odată cu întoarcerea spre casa natală, în pragul căreia așteaptă Solveig, credincioasa Penelopă.

Nu spre o poveste cu peripeții excentrice cheamă spectacolul Teatrului maghiar de stat din Timișoara, ci spre un poem de amplă generalitate, al omului care se înfruntă cu eul său, rîvnind a afla o cale existențială ce-l poate duce spre fericire. Divagațiile, uneori exotice și sumare, ale autorului asupra istoriei politice a timpului său, împrejurările concrete prin care trece Peer se estompează, impunîndu-se meditația poetică asupra posibilității eroului de a-și făuri un destin. Și satira e molcomită, în favoarea reveriei. E adevărat că, în acest fel, desfășurarea, foarte concentrată (cu eliziuni importante), devine cam monotonă. Se cîștigă, poate, un sens mai unitar.

Un moment novator îl constituie apariția pe scenă a lui Peer Gynt bătrîn, alături de Peer Gynt tînăr. Dialogurile insolite ale omului cu sine însuși capătă un aer ciudat. Dar au efect dramatic și pun bine în valoare dialectica interioară a personajului. Regia a așezat un accent deosebit pe grupuri. Nu a avut la dispoziție destui actori și figuranți, dar cu cîți sînt a făurit momente colective interesante (cu excepția celui din azil, monocord), implantînd în drumul protagonistului repere umane ce determină sinuozitățile acestui drum. Pînze simple, ridicate de cabluri și coborîte după nevoi, figurează, imaginativ, munți, văi, adîncuri, mări, pustiuri, admirabila scenografă care e Emilia Jivanov găsind soluții lirice și dramatice esențializate pentru sugerarea coerentă a unei multitudini de peisaje. Păcat că s-a păstrat un spațiu prea mic de mișcare în centrul scenei. Și că aceasta rămîne, multă vreme, în obscuritate.

Sinka Károly, actor de bravură și mare experiență, poartă mesajul ibsenian — așa cum l-a identificat talentata, inventiva regizoare Magdalena Klein — cu pondere. Avînturile verbale ale eroului, capriciile, născocirile sale sînt reprezentate convingător. Imobilitatea, tendința de a se așeza mereu cînd e și cînd nu e cazul, desprinderea de parteneri împovărează evoluția rolului, o stinghereșc. Celălalt erou, tînărul, jucat de Dukász Péter, e mai mobil și mai însuflețit, dar nu are suficientul relief. Un chip luminos e mama, Aase, realizată cu vioiciune și, în același timp, cu o melancolie caldă de Barto Enikö. Tot ea o interpretează și pe tînăra Solveig, poate cel mai reușit personaj al reprezentației ; actrița dă vibrație gîndului regizoral și materialitate visărilor. Muzica, excelent armonizată cu evenimentele scenice, de către Iosif Herțea, potențează toate aparițiile tinerei. Cu nerv și, deopotrivă, cu finețe configurează Gáspár Imola personajele Ingrid, Anitra și altele, deosebindu-le cu mijloace bine găsite. Un logodnic nătîng zugrăvește maliții Sütö Udvari András, păstrîndu-și ironia în stare eficientă și în alte apariții, — căci fiecare actor poartă mai multe măști.

Nu toată trupa ascultă — sau poate să asculte — îndemnurile regizoarei și nu toate mijloacele folosite se subordonează ideii sale. Dar aceasta se impune, iar cînd izbîndește pe deplin, în cîte-un episod, farmecă.

Valentin Silvestru

Note

● **Așteptam pe altcineva**, comedie de Paul Ioachim, a împlinit, la Teatrul Giulești, 100 de reprezentații.

● Teatrul din Brăila prezintă, la București, **Georges Dandin** de Molière, **Vlaicu Vodă** de A. Davila, **Familia** de Dina Cocea, **Pinda** de Ion Bălan.

● Ultima premieră la Studioul Institutului „I. L. Caragiale" e **Tartuffe** de Molière, în regia studentului Laurian Oniga.

● În repetiție la Teatrul „Nottara", două piese într-un act, cu care debutează ca dramaturg poetul Matei Vișniec. Regia, Nicolae Scarlat.

Cinema

„Completări", dar nu numai

FAPTUL că scurtmetrajul — documentar și animație — este ruda săracă a lungmetrajului de ficțiune se vede cu ochiul liber. E adevărat, se organizează anual în lume festivaluri ce îi sînt consacrate, dar zilnic el rămîne, în cel mai bun caz, un supliment al fimului de ficțiune. E adevărat, are și el reprezentanți de marcă — Ivens și Mac Laren, Mirel Ilieșu și Gopo —, dar rareori realizatorul scurtmetrajului se urcă pe scena de premieră alături de numeroasa echipă a lungmetrajului. Cronicarii îl trec cu vederea, spectatorii oftează nemulțumiți cînd titlul intrusului apare pe ecran prelungind așteptarea filmului pentru care de fapt au luat bilet. Programarea îl cuplează în general după criterii de durată, astfel încît la aproximativ 25 de lungmetraje care rulează săptămînal în Capitală cam trei sferturi sînt însoțite de filme documentare sau de animație, românești și străine.

Viața multora pe ecran este însă scurtă: cîteva săptămîni în București, un popas la oficiile cinematografice din țară și apoi o lungă (în principiu nelimitată) hibernare în depozitele Arhivei de filme, de unde nu mai ies decît pentru vreo retrospectivă, pentru documentarea vreunui critic sau a vreunei echipe de filmare. Abaterile de la acest traseu — ca de pildă **Absolvenții** de Paula și Doru Segal, care țin afișul de peste două luni — dovedesc că efemerul nu este un dat aprioric al filmului de scurtmetraj.

Cu talent, inteligență și umor, Paula și Doru Segal au dat una din cele mai seducătoare și convingătoare imagini a tineretului contemporan. Fără lozinci sau șabloane, ci doar lăsîndu-i pe acești adolescenți să fie ei înșiși : să se bucure și să plîngă, să se copilărească și să gîndească matur, să fie conștienți de frumusețea și vigoarea lor și încrezători în ziua de mîine. Cu o fermecătoare dezinvoltură ei evoluează în fața aparatului de filmat care le devine complice, imortalizînd momentul marelui salt în necunoscut spre viața adultă. Într-un contrapunct comic, realizatorii inserează imaginile acelorași eroi la vîrsta primei clase de liceu, documentarul făcut atunci devenind astfel un film-document. Dar ceea ce ni se pare mai important pentru acest cuplu de realizatori este amprenta inconfundabilă pe care și-o pune asupra fiecărei pelicule. Fără a vedea genericul (amplasat de regulă la sfîrșitul filmului și oferind spectatorului avizat prilejul de a face pariuri cu sine însuși), putem distinge imediat maniera lor de a face film, de a folosi realitatea imaginii și imaginea realității.

Uneori, marca personalității creatoare nu se întîlnește ; astfel, filmul **Cea mai frumoasă zi** al tinerei regizoare Alexandra Irimia face aceeași pledoarie pentru maternitate aproape în același tip de imagini, ca și **Pro familia** de Ioana Holban. După cum majoritatea imaginilor din **Columna M** de David Reu proiectate fără comentariu explicativ ar fi putut ilustra multe șantiere din țară, nu neapărat cel al metroului bucureștean.

Există și cazuri cînd documentarul își depășește limitele temporale și din scurt devine mediu sau chiar lung, promovînd pe afiș în postura de protagonist. Cel mai recent exemplu în acest sens : **Omagiu romanței : Ioana Radu** de Pompiliu Gilmeanu, titlu semnificativ pentru intenția realizatorului de a îmbina documentarul monografic despre acest gen muzical atît de popular și documentarul biografic despre una dintre interpretele sale de excepție, fenomen de longevitate artistică. Demersul este meritoriu și totodată foarte dificil. E greu de găsit corespondențe vizuale acelei viltori de sentimente cu parfum desuet care sînt romanțele. Și e la fel de greu să surprinzi în cîteva minute, fie ele și zeci, devenirea unui talent. Aceste dificultăți sînt atestate și de faptul că Pompiliu Gilmeanu apelează la diferite soluții dramaturgice pe care le abordează, le abandonează, le reia, le amestecă într-o învălmășeală de imagini. Astfel se trece de la vizualizarea pleonastică a versurilor (în text doi îndrăgostiți își iau adio, în imagine grosplanul a două mîini care se despart ; în text Ea îl petrece pe El la gară, în imagine un tren se îndepărtează de peronul pe care a rămas Ea ș.a.m.d.) la o secvență de pseudoreportaj în care cîntăreața își deapănă amintirile craiovene în ambianța unui decor factice avînd ca piese de mobilier simbolice un gramofon, o clepsidră și o pendulă. De la formula filmului în film (echipa de filmare a acestui documentar apare pe ecran, inclusiv regizorul) la folosirea peliculei de arhivă, emoționantă mărturie a trecerii noastre prin timp. De la rudimente de ficțiune (cei doi tineri care se despart în gară sînt, de fapt, niște ferventi admiratori ai Ioanei Radu, căreia îi ascultă discurile la magazinul „Muzica", pe care o aplaudă la concursul „Crizantema de aur", iar, în final, îi oferă flori) la fragmente dintr-o emisiune TV de sîmbătă seara, din finalul competiției de la Tîrgoviște și din filmul **O zi la București**. De la reconstituirea unui moment de epocă în Craiova începutului de veac (și asta e o modă în virtutea căreia costume din garderoba Buftei, care au folosit poate cîndva în **Mofturi 1900**, reapar în filme foarte diverse ca gen — v. publicitarul **Cură balneară de reconfortare** sau recentul **O zi la București** al lui Gopo) la imagini ale noii urbanistici din Craiova sau Tîrgoviște.

În această combinație eteroclită, riscă să se piardă tocmai vedetele filmului : Ioana Radu și romanța. Dar chiar dacă filmul nu le pune în valoare la înălțimea cuvenită, Ioana Radu rămîne, așa cum frumos spunea o mare actriță, cea care știe „să dea valențe mioritice unui cîntec molcom, de autentic alean subcarpatic, să înnobileze o romanță, să facă să-ți pătrundă în suflet nu numai cîntecul, ci și profundele calități ale neamului".

Omagiu romanței : Ioana Radu

Cristina Corciovescu

O șansă

■ AM revăzut recent, într-un cinematograf de cartier, filmul documentar al tînărului regizor Copel Moscu, **Pe malul Ozanei**, consacrat orașului Tîrgu-Neamț. Ineditul privirii, capacitatea de a surprinde amănuntul esențial, războirea blîndă, tacită cu clișeele genului și mai ales umorul cineastului par și acum la fel de proaspete ca la data premierei (1984). Oameni simpli, monologînd firesc în dulcele grai despre ei înșiși sau despre urbea lor, se perindă prin fața aparatului ce are grijă să insiste atît cît trebuie asupra chipurilor, lunecînd apoi asupra „ambientului", asupra obiectelor, brusc investite, prin contrapunctul sonor-imagine, cu surprinzătoare semnificații. Un prespapier în formă de zimbru de pe biroul primarului, macheta lucitoare a unui tractor de la liceul cu profil mecanic din localitate, populat aproape numai cu eleve, calea ferată nouă pe care vin, de la țară, călcînd din traversă în traversă, școlari cu ghiozdanul în spate devin, prin decupajul atent, cîteodată ușor ironic, însă niciodată sarcastic al regizorului, imagini-simbol, ce-și „răspund" secvență cu secvență. Sîntem poate mai puțin obișnuiți să privim documentarele din unghi estetic ; totuși, aceasta este perspectiva pe care o impune fiecare din peliculele semnate de Copel Moscu. Fie că este vorba de portretul unei colectivități miniere din Maramureș (**Seraliștii**), Apuseni (**Căutătorii de aur, Vîrsta de aramă**) sau al lucrătorilor dintr-un gigant complex avicol băcăuan (**Într-o zi ca oricare alta**), toate aceste filme dau senzația de **artistic** prin aceea că faptul de viață brut e prelucrat în retorta unei conștiințe voit, apăsat cinematografice, că gesturile, vorbele, „mesajul" mai mult sau mai puțin transparent transmis spectatorului capătă coerență și relief în cadrul unei demonstrații **în primul rînd** filmice, fiind, de aceea, cu atît mai verosimile cu cît au atributele specifice necesare credibilității estetice.

De fapt, aceasta e una din calitățile de care dau dovadă mai mulți tineri regizori de film afirmați la „Sahia" sau în festivalurile anuale ale I.A.T.C. după 1980. Ovidiu Bose Paștina, Laurențiu Damian, Nicolae Caranfil sînt, alături de Copel Moscu, numai cîteva nume din cele ce au adus un suflu nou în cinematografia noastră, probînd în ceea ce-au făcut pînă acum o înzestrare de excepție. Dacă, mai norocoși, colegii lor de generație din literatură au beneficiat de preluarea și „valorificarea" prin circuitul editorial, tinerii cineaști mai așteaptă, încă, în marea lor majoritate, proba de foc a consacrării — filmul de lung metraj. O șansă dublă, cred : și pentru ei și — îndeosebi — pentru filmul românesc. De ce — se vede cu ochiul liber.

Ioan Groșan

Radio t.v.

Desene, muzică, literatură

■ Formula din **La sfîrșit de săptămînă** este deseori înviorată de mici accente (scriem mici și ne gîndim strict la întinderea lor în timp, inevitabil miniaturizată grație hotărîrii de a transmite peste 10 rubrici în mai puțin de două ore) precum, în ultima ediție, reportajul dedicat desenelor unor copii din Onești (comentariul, Petre Ghelmez). Este vorba de elevii Școlii generale nr. 5, al căror profesor, Gheorghe Mocanu, desfășoară, după cum demonstrează probele filmate la fața locului, o muncă și grea și inefabilă. El sesizează vocații incipiente sau în curs de perfecționare și trebuie, orizontul de vîrstă al învățăceilor săi o solicită, să găsească cea mai justă măsură între hotărîrea de a lăsa liberă opțiunea celor mici și a o coordona conform principiilor și convențiilor unui sistem artistic specific. Din acest punct de vedere, îndatoririle sale sînt într-un fel mai simple dar în alt fel cu mult mai dificile decît cele asumate de profesorii treptelor următoare de învățămînt, în general și de învățămînt concentrat asupra artelor plastice în special. Reușitele sînt indiscutabile și urmărind filmulețul am avut, ca de puține ori, de altfel, nostalgia televiziunii în culori, cu mult mai expresivă în această situație decît cea clasică, alb-negru. În același timp experiența din Onești ne-a reamintit multe altele similare, precum cea petrecută la Vulturești, una dintre primele care a atras atenția asupra problemei. Atunci, un copil care nu văzuse niciodată marea a inventat o mare a sa, mai exact un prag de mare, cu nisip bine lipit pe coala de hîrtie, deasupra căruia se distingeau net urmele unor mici tălpi ce pășiseră, însă, mai întîi, prin cerneală. Sau imaginea satului, o îngrămădire sublimă de clădiri, copaci, ființe, etajate și supraetajate după logica imprevizibilă a hazardului, toate concentrate în jurul unui nucleu bine și clar figurat : casa natală. Și la Onești copiii văd, fantazează, pictează o Ileana Cosînzeana cu chip de fată și trup de fluture, un soare suspendat deasupra unor stînci respirînd singurătatea lui Chirico, chipuri ascunse de pete de culoare și lumini impresioniste, construcții cubiste minuțios elaborate, iar lista asociațiilor pe care noi și nu micii artiști o conștientizează se poate încă prelungi.

■ Impresionantă decizia lui Liviu Tudor Samoilă de a insista în **Fața nevăzută a capodoperelor** asupra ultimului recital susținut de Dinu Lipatti în 1950, cu cîteva luni înainte de a părăsi pentru totdeauna sălile de concert și lumea.

■ Aproape imediat după ce personalitatea sadoveniană fusese evocată de **Fonoteca de aur**, **Teatrul scurt** a prezentat un alt scriitor clasic, prin trei dintre cele mai cunoscute schițe ale sale : **Amicii, Five o'clock, Petițiune**, înregistrare din anul 1970 (regia artistică Constantin Moruzan). Cum ar arăta schițele în viziunea noilor generații de actori ? Este o întrebare care, atunci cînd e vorba de mari texte și mari scriitori, trebuie să figureze în fruntea listei de priorități a teatrului radiofonic.

Ioana Mălin

Secvențe

Firul Ariadnei

■ MANET, cu faimosul său dejun pe iarbă l-a dus în ispită — și unii spun că bine i-a făcut ! — pe Ridley Scott să recompună scena în varianta unei dimineți răcoroase (de toamnă ? de primăvară ?), într-o altă pădure unde, în locul doamnelor și domnilor eleganți și nonșalanți, undeva lîngă Paris, într-un luminiș cu tușe calde, estivale, o dimineață răcoroasă cu cețuri evanescente și aburi violacei de rouă plutind pe lîngă trunchiurile albe ale mestecenilor adăpostește pe generalul Lebrun luîndu-și micul dejun cu străluciții săi ofițeri din strălucita armată napoleoniană și, în apropierea acestui grup idilic, se consumă o nouă secvență a tenebroasei drame, o nouă tentativă a urii și dezastrului de a ocupa locul ce i se cuvine pe creasta purpurie a acestei veșnicii de o clipă — o, veac oximoronic, tu ai avut un precedent ! — o armonie al cărei sfîrșit trebuie să fie tragic, fiindcă esența tabloului regizorului englez nu este pacea cu tentațiile ei paradisiace — campestre, nu ? — ci războiul, moartea și distrugerea, deși nici o eclipsă de dezordine, nici un fragment al haosului nu se insinuează în estetica desăvîrșită a filmului galben-auriu, *Dueliștii !* Și, cu toate acestea, adică împotriva tuturor aparențelor de ritm și culoare, voluptuoase pînă la durere — o, veac oximoronic, tu ai avut un precedent ! — nu se ridică mereu fiara, balaurul cu șapte capete al urii morbide, fanatice, setea nepotolită de răzbunare în numele — cît de fals ? cît de autentic, al orgoliului vulnerat ? Cîtă onoare, atîta oroare ! vai, ce splendoare ! ce hieratism al muzicii secrete a istoriei, cît de înceată este această derulare a fundalului diacronic, încît ea devine aproape imperceptibilă, ca și imobilă, și numai cadrele se schimbă, cerute de legile interioare ale montajului, de varietatea situațiilor și armelor în care trebuie să izbucnească aceeași ură, aceeași patimă devoratoare a duelului, de a cere și a da satisfacție pentru o insultă aproape imemorială : a fost vorba de doamna Leone ? sau de împăratul Napoleon ? Ce ură feroce îl leagă pe brunul Gabriel Feraud (Harvey Keitel), cu numele său de arhanghel războinic de blondul, ai zice cloroticul, dacă n-ar străluci în atîtea sensuri și oglinzi, Armand d'Hubert (Keith Carradine) de-a lungul a cincisprezece ani, explodînd de fiecare dată cu o violență nouă și parcă mai năucitoare în obstinația ei absurdă ? O forță întunecată a destinului a făcut din el un homo latrans străduindu-se din răsputeri să tulbure cu izbucnirile lui oarbe de nebunie portocalie, ora(n)j !, un spațiu de o geometrie ireală, cu un eleatism al liniilor de forță subterane menite să dureze pentru totdeauna precum însuși principiul binelui, frumosului și adevărului : locul unde se desfășoară scena finală, ruinele unor ziduri năpădite de o vegetație sălbatică sună ca un acord fatidic, un rezumat și o emblemă a labirintului vieții celor doi eroi care se vînează, o metaforă pentru labirintul de fond al istoriei trăite, la fel de clară și obscură în succesiunea violentă a evenimentelor : un fir de sînge printre tenebrele labirintului este firul roșu al Ariadnei care le luminează drumul !

Dan Laurențiu

Plastică

Infinitul numit culoare

SOLARĂ și sonoră, copleșitoare și fascinantă, provocatoare și persuasivă, plină de infinite capcane și o franchețe derutantă, dezvăluind o personalitate în mișcare, deci imposibil de fixat în limita confortului oferit de orice clasificare, și ascunzînd o forță telurică olimpian distilată în subtile dozaje paradoxale, expoziția lui **ION PACEA**, de la „Muzeul de Artă al R.S.R.", reprezintă **un eveniment.**

În primul rînd, respectînd nu o ierarhie protocolară, ci o irepresibilă dialectică a raportului creator-operă-public, pentru artist. El este nu doar protagonistul unui imens travaliu în care descifrăm, pe lîngă biruințele etalate cu o senină detașare de tot ce s-a petrecut pînă în acest punct în liniștea atelierului, un lung șir de interogații, renunțări și reluări, ci și demiurgul unui **nou univers iconic**, de o infinită și acaparatoare picturalitate. Aminată mereu, nu dintr-o cochetărie cu totul străină temperamentului și eticii acestui artist, nici din mondene calcule publicitare, expoziția are semnificația unei revelații, pentru cei ce descifrau un stil Ion Pacea în egală măsură ca și pentru cei care urmăresc evoluția conceptuală și semantică a picturii noastre contemporane. Punct în care, pentru a contura imaginea corectă a relației artist-operă-public și pentru a schița cadrul unei discuții despre valoare și actualitate, apare cea de a doua dimensiune a evenimentului : cea obiectivă, a locului pe care îl ocupă acum, în contextul artei noastre, și a prognozelor pe termen lung. Ajunși aici, ne găsim într-un teritoriu cu vaste și multiple deschideri, toate plasate sub semnul certitudinii, pentru că, fără imprudente entuziasme, false modestii sau inapetențe subiective, arta lui Ion Pacea reprezintă **un reper** și **un etalon.**

Trebuie să acceptăm că, într-o pictură care nu duce lipsă de personalități și de personalitate, capabilă să ofere, într-o selecție obiectivă, termenii semnificativi, arta lui Ion Pacea înseamnă prin ea însăși **un teritoriu.** Dincolo de curente, clasificări, mutații, polemici, interogații și deceptii, relansări sau insurgențe, pictura sa reprezintă un corpus unitar, în ciuda tuturor fructificărilor și recuperărilor pe care le operează, vexînd hăbitudini și oferind satisfacția regăsirii prin inedit. Căci expoziția de astăzi, poate pentru mulți derutantă prin neobosita propunere de semne și structuri ce se telescopează, ca într-un caleidoscop programat pentru fascinație și stenică bucurie, amplificîndu-se cu fiecare nouă ipostază, este în fond **o sumă** și **o premisă.** Sub raport iconic, suma lungului șir de acumulări operate în timp — probabil că reperul cel mai operant ar fi ultima expoziție personală, cea din 1978, deci cu nouă ani în urmă — ajunse în punctul sintezei și al picturalității pure, autonome. Sub raportul cromaticii, al culorii ca unic mijloc și scop, expoziția marchează decis eliberarea de subiect, în sensul dialogului obiectual dătător de certitudini vizuale, în favoarea unei noi spațializări emoțional-cerebrale, prin memoria pretextului provocator, invitat la o nouă stare de existență. Din acest punct, a cărui importanță o consider decisivă și definitorie pentru forța și echilibrul, rafinamentul și expresivitatea frustă ce definesc orizontul demersului acestui artist, se deschide acel acaparator drum de acces către **infinitul numit culoare.**

Dar totul, de la relația cu realitatea obiectivă pînă la meditația în jurul noii realități subiective, de la formă, culoare, spațialitate, pînă la sonoritatea subtil orchestrată a dialogului intim dintre componentele iconicității, se plasează logic și legic în prelungirea a ceea ce ni se impunea ca o constantă picturală și o certitudine valorică. Dacă o incontestabilă forță coloristică genuină generează și organizează acorduri cromatice pentru mulți interzise sau imposibile, o știință a dozajului cantitativ și calitativ, o rafinată filtrare a experiențelor ne trimit către registrul inteleqtual al picturii lui Ion Pacea. Imposibil de atașat irevocabil unui model anume, avîndu-și ereditatea într-un orizont originar și dialogînd critic afectiv cu o familie de spirite de o acută și atemporală actualitate, pictura devine heraldica unei atitudini și își asumă rolul unui mediator între ceea ce înseamnă **clasicitate și ordine,** și ceea ce ar însemna exuberanța **barocului modern.** Iată, o natură statică — cea cu **Echer oranj** — își dezvăluie valențele de program estetic, rectangularitatea cubului și perfectiunea sferei delimitînd, într-o explozie fovă de roșuri dinamice, locul și necesitatea regulei de aur ce guvernează logica expresivă. Dar aici se pot adăuga încă alte piese, cele din ciclul **Peisaje marine** purtînd, în elegiaca lor structură intimă, datele unui clasicism de esență, ca și unele naturi statice de o clară organizare scientistă, nu apodictic sau fastidios programatice, dar explicit plasate sub semnul ordinii fertile. Alături, în convulsii atent regizate în punctul posibilei rupturi, eliminînd hibrisul și confuzia, după o regulă asemănătoare cu cea a naturii, **Structurile vegetale** desfășoară o luxurie cromatică și o tramă a traseelor tonale ce ar justifica, printr-o dilatare noțională, calificativul de expresionism. Cu amendamentul esențial că, utilizînd un gen proxim el însuși plasat sub constelația barocului, ne referim nu la varianta agresiv polemică, obsedată de existențialism, terifiantă și viscerală, ci la direcția solară a **exacerbării culorii,** deci la un fovism modern, aplicat unei gîndiri abstracte. Pentru că, pornind de la realitate — toate ciclurile propun și reflectă un reper figurativ, un fenomen concret sau un spațiu — Ion Pacea o **re-creează,** în sensul reorganizării sale specific și strict picturale, prin lansarea ei în infinitul culorii.

RIDICÎNDU-SE la o altitudine analitică prin care se detașează de imanența faptului concret, operînd serii de sinteze după o alchimie în care afectul și cerebralitatea se echilibrează firesc, artistul reține sensul și semnul, incorporînd un mesaj al permanenței dincolo de efemer și oferind șansa supraviețuirii prin valoare. Vedem în pictura dui Ion Pacea, pentru a relua un termen operant și semnificativ în multe situații concrete din arta noastră contemporană, expresia unui **transmodernism** de substanță. Căci, depășind avataruri și tentații, urmîndu-și cu o exemplară consecvență traseul programat de o extraordinară dotare coloristică, prin filtrul tradiției de formă-culoare dar cu atentă aplecare asupra unui patrimoniu universal în continuă devenire, artistul a elaborat un segment autentic în cîmpul picturii, fără îndoială capabil de dialog egalitar cu orice tensiune, direcție, tendință, stil sau personalitate. Printr-un inevitabil rapel mental, stimulat de iconicitatea intrinsecă și de multiple deschideri oferite cu o seniorială detașare de orgolii sau inhibiții, gîndul ne duce spre membrii aceleiași familii de pasionali lucizi — un Nicolas de Staël, un Alechinsky, poate Miró și citiva latino-americani, un Braque mai senzual și un Picasso al profunzimilor tonale — și mărturisim a ne simți comod alături de ei, sub heraldica lui Ion Pacea. Dar ceea ce ne interesează acum este **exemplaritatea expoziției** ca semn al unui demers de o inextricabilă picturalitate, fiecare lucrare însemnînd un argument și o propunere, un „caz" și o componentă a întregului. Senzualitatea frustă și un rafinat simț al materiei ca spectru al infinitului cromatic, o sinceră bucurie a picturii și aspra răspundere față de ea, absența oricărei discriminări conceptuale sau formative între prea adesea manicheistele figurație și abstracție, ambele coexistînd în infinitul realității trăite, definesc rezumativ arta lui Ion Pacea. Dincolo de toate considerațiile, el rămîne **un pictor,** stăpînul inițiat al tainelor și forțelor ce se ascund, așteptînd rara clipă a revelației prin puterea talentului, în acel atît de familiar și de accesibil nouă, oamenilor, **infinit numit culoare.**

Virgil Mocanu

MUZICA

Virtuți solistice

„TONUL acestui instrument, scria la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, Schubart, este atît de familiar, de comunicativ, de plăcut, acordat parcă pentru orice suflet curat, încît sfîrșitul lumii va mai găsi la noi multe mii de fagoturi" **(Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst).** Evoluția solistică i-ar fi fost smulsă de germani, credea greșit celebrul teoretician, necunoscînd desigur opera lui Vivaldi, autor a nu mai puțin de 38 de concerte pentru fagot și orchestră. Zeflemitor, nu o dată grotesc sau burlesc în registrul grav, instrumentul construit pe la 1525 de abatele Afranio degli Albonesi din Ferrara și perfecționat în mai multe etape, are, s-ar zice, resurse inepuizabile pentru ironie, umor, comic. Nu s-a exagerat, firește, cînd i s-a spus „clovnul orchestrei". Posibilitățile lui sînt însă mult mai largi, instrumentul acesta de suflat din lemn, care sună, pentru Leonard Bernstein, „cit se poate de mohorît", poate fi deopotrivă liric, meditativ, cantabil, trecînd cu ușurință de la tonurile sumbre la cele luminoase, în registrul mediu și acut, sticlos și bizar în cel supraacut, unde senzația de strălucire îndepărtată sugerează o nostalgie metafizică, acea sfîșietoare și sălbatică tristețe „de stepă", evocată de „imposibilele" acute ale fagotului în celebra introducere la **Sacre du printemps** de Stravinski. „Senil și viclean în modul major, trist și plin de suferință în cel minor", îl caracterizează Rimski Korsakov.

Două recente discuri „Electrecord", semnate de Miltiade Nenoiu și Cristian Brâncuși, propun patru splendide concerte de Vivaldi (ST — ECE 02602) și, respectiv, cele două concerte pentru fagot și orchestră de Mozart (ST — ECE 02950). Muzician de excepție, inițiator al binecunoscutului cvintet „Concordia", Miltiade Nenoiu cîntă cu o expresivitate admirabilă. Frazarea atît de frumoasă e sprijinită de suflul consistent și omogen, de culoare și forță sonoră în toate registrele. Sunetul bogat, plin, timbrul instrumentului sînt predispuse, în același timp, la nuanțe „carnale" și metalice, la moliciuni, parcă, de clarinet și, mai cu seamă, la acea suverană sugestie de căldură și comunicare umană. În umbra fiecărei fraze cîntate la fagot se topește o înfiorată naturalețe, permițînd transparențe surprinzătoare. O tehnică ieșită din comun și muzicalitatea aparte dau interpretărilor lui Miltiade Nenoiu un farmec inegalabil. Aspectul, fără îndoială, cel mai relevant constă într-o mobilitate în exprimare pe care o au puțini fagotiști : de la interiorizare și discreție la emfază, de la cea mai adîncă tristețe, întotdeauna copleșitoare la fagot, la gluma „grasă" de la epic la liric ori de la incredibilă gîngășie la aerul de sfătoșenie bătrînească, Miltiade Nenoiu trece atît de firesc. Pînă și salturile, de mare efect, par inflexiuni ale vocii umane, acele volute ale glasului pe care. prea atenți la dispersia sensului, le ignorăm adesea.

Selecția din concertele lui Antonio Vivaldi, apoi opusurile mozartiene permit afirmarea tuturor acestor calități. Cele patru partituri de Vivaldi ating nu o dată perfecțiunea formală. Trei dintre ele sînt scrise în tonalități minore, și sînt și cele mai frumoase. **Concertul pentru fagot, orchestră de coarde și clavecin în re minor** se deschide cu un **Allegro** furtunos, fagotul dublînd corzile grave, accentuînd și „îngroșînd" efectele ritmice. Dar e o furtună „zîmbitoare", prietenoasă, în care instrumentul solist descrie și totodată stringe linii și spații curbe. O înaltă, păstrînd încă proporții rezonabile, torsadă pare să evoce această muzică. În **Larghetto,** după dramaticele acorduri ale corzilor, fagotul, meditativ și coborînd, cu durere profundă, la sunetele ample din bas, care încheie frazele muzicale, aduce o surprinzătoare transparență visătoare, pentru ca reveria să se schimbe, în ultima parte, în expansivitate. **Concertul în Do major** e plin de jovialitate și generozitate, trilurile fagotului suprapunînd o ușoară notă umoristică. După balansul cu care începe **Concertul în la minor,** în **Allegro (ma moderato)** vocea fagotului e sfătoasă, într-o atmosferă de politețe și înțelepciune, cu perfide totuși, sugestii epice. **Larghetto** e un discurs luminos, în care figurile de acompaniament au o discreție elegantă. Seninătatea din prima parte a **Concertului în mi minor,** cel mai frumos din cele patru, seninătatea acestui **Allegro poco,** o bijuterie muzicală, e îngîndurată, străbătută de amintiri și melancolie, efectele de staccato ale solistului fiind o prețioasă contrapondere pentru efuziunea lirică din linia melodică, de-a dreptul romantică, a viorilor. Romantică este însăși tonalitatea, felul în care e ea folosită în acest minunat concert. El e plinsul ascuns al clovnului, și dacă instrumentul acesta nu are, în comparație cu altele, mult dramatism, expresia suferinței „mute", pe care un reflex de aparențe vrea veșnic să o acopere, nu poate fi mai concludent redată decît la fagot, iar reveria sfîșiată din **Allegro**-ul inițial al **Concertului în mi minor** rămîne un bun exemplu. Atmosfera degajată este întrucîtva similară cu partea lentă, **Andante ma Adagio,** a **Concertului pentru fagot și orchestră în Si bemol major KV 191** de Mozart, cu deosebirea — clară — a turnurii clasice a melodiei acesteia, reluată de fagot după ce apăruse, cristalin și idilic, la viori și oboaie. Grav și adînc ca un cearcăn, instrumentul solist pare a fi pus aici să denunțe idilismul ansamblului, aruncînd stropul de nefericire pe fundalul străveziu. În prima secțiune a aceluiași concert, stilistic cea mai evident mozartiană, el **povestește** grăbit și vesel, cu triluri și „căderi" bufe de note grave, dar încă plin de distincție. Cadența e și ea o compoziție epică, un basm profan. Totul pare simplu și totuși miraculos de greu de povestit. Tema I se „sparge" în nestăpînite variațiuni, la fel ca în cadența similară din al doilea concert. Sunetele joase ale fagotului înfioară aproape fizic, acutele reverberează straniu, ca tot atîtea imagini pe care le știi de mult, dar într-o zi descoperi cît de bizare rămîn, în fond, ele, cît te-ai amăgit asimilîndu-le. Cînd vrea să fie comun, mai ales atunci, fagotul e — cum altfel ? — de o viclenie teribilă.

În fine, al doilea concert, de asemeni în **Si bemol major.** cu paternitate totuși îndoielnică — ar fi fost scris în 1775, anul primelor cinci concerte pentru vioară — are o primă parte festivă, cu orchestrație mai bogată (accente la trompeți, de exemplu, reliefează tonul sărbătoresc) și o temă principală cu intervale vioaie, rostite mîndru de solist, un **Andante** demn și un **Rondo** calm. La măiestria lui Miltiade Nenoiu, fără care sugestiile de mai sus n-ar fi fost posibile, dirijorul Cristian Brâncuși, unul dintre cei mai buni șefi de orchestră afirmați în ultimul timp, răspunde cu un sigur decupaj stilistic, omogenitate și rafinament. Tempii aleși sînt ideali, începutul **Concertului în mi minor** de Vivaldi are fluență și eleganță, culorile se sting și reapar discret ca într-un ingenios studiu de clarobscur. Dirijorul nu abuzează însă de nuanțe, nu încearcă crescendo-uri și descrescendo-uri „artiste", de care spiritul muzicii baroce e străin. În concertele de Mozart, orchestra are vervă, vocile se întretaie savuros, intervențiile suflătorilor au personalitate, corzile sînt nervoase, într-un acompaniament care reușește întotdeauna să pună în valoare risipa de sentimente și idei muzicale din partida instrumentului solist.

Costin Tuchilă

Cum arată cultura europeană în ipostaza adverbului

UN singur lucru nu poate aduce epoca adverbului în cuprinsul unei culturi : **noutatea.** Oricine se apleacă asupra perioadei de după Renaştere şi pînă la Revoluţia franceză constată că nu este loc pentru noutate în substanţă (doar în cunoaştere, de unde, prin acumulările de cunoştinţe, va reapărea noul şi fervoarea lui). Cînd un autor secund ca Will Durant spune despre Reformă că reprezintă „cea mai însemnată revoluţie din istorie", el nu pare a fi în clar cu ideea de revoluţie. Nici Luther, nici Zwingli, nici Calvin nu au intenţionat să schimbe ceva, decît în manieră, pe cînd o revoluţie veritabilă se face cu mari intenţii de schimbare şi înnoire, chiar dacă soarta unora dintre ele le sileşte să recadă în vechi. Ei toţi se miră singuri de răsturnarea pe care o provoacă, de vreme ce nu cereau decît să se procedeze „cu măsură" (locuţiune adverbială) în predicarea indulgenţelor ca şi la curtea papală. „O Reformă care să ducă la schisma creştinătăţii din vest n-a voit nimeni", spune Erwin Iselroh, în remarcabila lucrare **Reformation** (ed. II, Herder, 1975, p. 4). Cum putea fi altfel ?

Luther, care altminteri înseamnă atît de mult pentru spiritul, cultura şi limba germană, a fost doar cauza ocazională (în termeni aristotelici) a Reformei şi transformărilor aduse de ea, ce puteau fi declanşate oricînd, înainte, de eventuala reuşită a lui Wycliff ori Huss. A încercat, citva timp după afişarea celor 95 de teze în 1517, să se arate supus faţă de biserica oficială — marele său secund, Melanchton, o va face chiar în 1530 —, iar el însuşi se întreabă de cîteva ori dacă poate fi singur în adevăr sfîrşind prin a decide, ca mulţi sectanţi de astăzi, că Altcineva vorbeşte prin el. Chiar mult mai tîrziu în **Convorbirile de la prînz,** el declară pur şi simplu, fără umbră de spirit revoluţionar : Dacă Papa şi ai săi „ar fi folosit mijloace moderate..." Iar pe patul de moarte un discipol se pleacă asupra sa şi-l întreabă — ca şi cum ar fi încăput îndoială — dacă menţine tot ce a predicat, spre a primi răspunsul muribundului : „Ja".

Se va fi îndoit el ? Se vor fi îndoit ceilalţi ? Oricum, întîrzierea unor istorici în a explica Reforma prin Luther, ba chiar mai rău, prin caracterul acestuia (duşmanii se complac în a-i arăta, datorită portretelor de la diverse vîrste, întoarcerea la pămîntesc, îngrăşarea, despiritualizarea) este un semn tare prost pentru istorici. Cînd se ajunge la relatări de ordinul constipaţiei rebele de la Wittemberg şi din retragerea la Wartburg, sau cînd se relevă, cu penibilă indiscreţie şi ironie, că ar fi răspuns, celor care îl întrebau după însurătoare, cum trebuie procedat cu datoria conjugală, „zwo mal wochentlich", apare riscul să te îndoieşti ca istoria care tinde să ştie **tot** mai este istorie.

În schimb perspectiva cu-adevărat istorică a lui Iselroh, citat mai sus, ne spune ceva, atunci cînd se menţionează drept cauze ale Reformei : întîrzierea Bisericii în a-şi face reforma ei, dar mai ales maturizarea umanităţii de după Evul mediu, imixtiunea în politic şi politica papală, monopolul Bisericii asupra învăţămîntului, fiscalismul, beneficiile şi simultan destrămarea papalităţii printr-o prea mare deschidere către artă şi umanism, ceea ce îl face pe istoric să declare că mai mult a dăunat papalităţii Leon X (un Medicis) decît Alexandru Borgia.

La toate, se adaugă în chip hotărîtor tensiunea permanentă dintre Nordul, germanic în sens larg, şi Sudul latin. Cînd vasta Reformă, iar nu doar cea a lui Luther, se înfăptuieşte, prin voinţa de independenţă a principilor germani şi protestantizarea tuturor ţărilor nordice, atunci lucrurile îşi arată adevărata lor faţă. — Dar şi acum, ca în cazul lui Luther, ne vom afla în epoca adverbului, adică a lui : a face **altfel** acelaşi lucru. Iar Europa de Vest, care nu şi-a mai regăsit ecumenicitatea, o va încerca mai tîrziu pe alte căi decît cele ale Bisericii, anume pe calea cosmopolitismului bun al lui Goethe şi apoi a culturii veacului al XIX-lea. Numai că înşişi compatrioţii lui Goethe aveau să tulbure totul...

Dacă noul în substanţă nu l-a adus protestantismul de orice fel — doar independenţa faţă de Sud, secundară pentru o mai adîncă istorie a spiritului — cu atît mai puţin îl va aduce Contrareforma, care nu este, întreagă, decît o chestiune de adverb. La fel nu o va face barocul care, ca şi rococo-ul său, reprezintă un stil artistic doar, prea des parazitar, şi nu merită cinstea de-a fi şi un stil de cultură. Lăsînd la o parte cunoaşterea ştiinţifică, ea însăşi sub semnul „cum" (al funcţionalului, s-a spus, şi nu al substanţei, de la Galilei încoace), întîlnim drept principală problemă a filosofiei celei noi tema **metodei.** Atît Bacon cît şi Descartes iau totul de la început, întrebîndu-se nu „ce este", ci cu ce metode se poate explica ce este. Procedeul de a ataca realul este acum cel care hotărăşte de cunoaştere, iar spiritul metodic va domina pînă şi criticismul lui Kant, a cărui întrebare : cum sînt cu putinţă judecăţile sintetice a priori (adică judecăţile înnoitoare dar necesare ale oricărui cuget) face să culmineze adverbialitatea în materie de cunoaştere. Abia pe la 1800 — dacă exceptăm pe Leibniz, precursor în aproape toate domeniile — adverbialitatea va face loc în filosofie unei alte ipostaze a spiritului, în care noul să fie cu putinţă, aşa cum abia după 1800 cunoaşterea de tip funcţional din ştiinţe va culmina în noutăţile sub care, teoretic şi din păcate prea mult practic, trăim încă.

DAR triumful deplin al adverbului va apărea în neoclasicism şi în veacul al XVIII-lea francez, pînă la Revoluţie. Că ele nu aduc noul, este evident oricui şi, de altfel, mărturisit de către protagonişti ei înşişi. Ei nu vor noutatea şi nu au loc pentru ea, într-o lume în care „totul e spus", cum declara La Bruyère. Dar într-o asemenea lume este loc pentru **felul** în care trebuie spuse lucrurile, spre a trezi răspunderea şi luciditatea omului. Iar exemplul lui Racine va oferi lecţia hotărîtoare pentru modelarea eroului şi a fiecăruia dintre spectatori, pe linia răspunderii de a obţine Kalokagathia modernă.

Prefeţele lui Racine la tragedii sînt un inegalabil elogiu adus virtuţii superior educative a adverbului. „Toute la liberté que j'ai prise — spune el în prefaţa la **Andromaca** — ç'a été **d'adoucir un peu** la férocité de Pyrrhus". Cu sublinieri care nu aparţin lui Racine, totuşi sînt ale gîndului pus în joc de el, putem lesne continua. Despre Fedra : „J'ai même pris soin de la rendre **un peu moins odieuse** qu'elle n'est dans les tragédies des anciens". Cu privire la aceeaşi piesă spusese, cu puţin mai înainte : „ce que j'ai peut-être mis **de plus raisonnable** sur le théâtre". Dar locul care ar trebui să edifice şi tulbure cel mai mult, în legătură cu maniera modernilor, ne-a părut întotdeauna a fi cel despre sărmana Ifigenie : „Quelle apparence que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi raisonnable qu'il fallait représenter Iphigénie". Trebuie, după Racine şi tot veacul său, să punem în straie noi temele vechi. Eroii sînt cei de totdeauna, cum aminteşte Roland Barthes (în **Despre Racine,** trad. rom., p. 41) : „Nu ştim nimic despre vîrsta nici despre frumuseţea îndrăgostiţilor racinieni... nici un efort în spre ceea ce s-ar putea numi adjectivitatea trupului". Povestea omului e scrisă, dar datoria noastră de artişti lucizi este să dăm altă versiune, mai demnă uneori, mai rafinată întotdeauna, a ceea ce nu încetăm să fim.

Căci, pînă la urmă, nu atît demnitatea de-a fi om cît rafinamentul nostru în judecăţile despre om şi societate importă. Aşa vor „rafina" în maximele lor moraliştii şi se vor comporta, în saloanele lor, intelectualii şi distinsele doamne ale veacului al XVIII-lea francez. Curînd apoi aveau să coboare, din nordul britanic, libertăţile şi maşinile ; dar pînă atunci, aristocraţia gîndului, aliată cu cea de sînge, avea să fie suverană. Cu rafinamentul gîndului, ca şi cu luciditatea lui, moraliştii vor merge atît de departe încît vor pune în disoluţie tocmai ceea ce îi făcuse cu putinţă : ideea de Kalokagathie modernă. Ce este omul ? se întreabă ei. Un precipitat al „amorului propriu", răspund ei ; o fiinţă superior bolnavă ; un eşec. Cu aforismele lor, moraliştii trebuie să obţină punerea rapidă şi directă a unui diagnostic, iar de aceea ei au nevoie de o sentinţă tăioasă. Este ca un pumnal al gîndului, pe care îl înfig în frăgezimea omului. Stilul a devenit la ei stilet — atît de crud poate fi gîndul omului despre om, sub semnul adverbului.

Nici Rousseau nu a putut scăpa de strînsoarea adverbului. Natura sa este doar o modalitate a naturii, deşertul său de la Ermenonville este un decor de teatru, iar graba cu care alunecă în contract social, în pedagogie şi în sentiment îl readuce la bineştiutul societăţii, părăsit o clipă. Nici el nu găseşte noul, aşa cum nu regăseşte cu adevărat pe zeul Pan. Dacă muzica este domeniul relaxării formale, cum crede Wölfflin **(op. cit.** ed. II, München, 1907, p. 65) şi dacă ea nu dă intuiţii ci doar o dispoziţie afectivă, Stimmung (p. 61), atunci Rousseau, muzician el însuşi, rămîne la Stimmung — la felul de a simţi al omului dintr-un veac rafinat.

Cu **Contractul social** îl va salva de adverb cel puţin opera. Căci Revoluţia va muta lucrurile într-altă parte de cuvînt. Într-adevăr, paralel cu epoca adverbului, dar prelungindu-se pînă la noi, se deschidea în cultura europeană epocă pronumelui personal. Apăruse eul. Dar cine sînt eu ? Şi ce înseamnă „noi" ?

Revoluţia o va spune. Hegel o va spune.

Constantin Noica

Filosofie şi cultură

Conştiinţa (II)

PREISTORIA BIOPSIHICĂ a conştiinţei se află în evoluţia însuşirii şi funcţiei de reflectare a sistemelor materiale. Este tema lucrării **Reflectare şi conştiinţă** de Gustav Erdei, avînd ca subtitlu **Contribuţii la fundamentarea unei teorii ontologice a reflectării.** Înainte de a fi un concept gnoseologic (reflectarea-cunoaştere — „transpunerea şi traducerea materialului în ideal"), reflectarea este un **concept ontologic.** Problematica gnoseologică apare, dealtfel, nu alături, cum scrie autorul, ci ca o încununare a celei ontologice. Din unghiul de vedere al condiţionărilor naturale, cunoaşterea este într-adevăr o formă superioară a reflectării, caracterizată de Marx ca „transpunerea şi traducerea materialului în ideal", dar obiectul cunoaşterii nu reprezintă totdeauna „o entitate reală, existînd material".

Gustav Erdei este preocupat îndeosebi de componenta biopsihică a reflectării, de „condiţiile naturale ale procesului de producere a cunoştinţelor", de „fundamentarea unei teorii ontologice a reflectării" ca proces natural, ţinînd seama de esenţa lui funcţională. El discută critic definiţiile şi teoriile ce s-au formulat pînă în prezent în această problemă, axîndu-se îndeosebi pe „studiul mecanismelor formative... în evoluţia lor internă şi în conlucrarea lor" după o metodologie bine elaborată structural, funcţional şi istoric. Cea mai de seamă contribuţie a sa mi se pare a fi sesizarea unui nou orizont de cunoaştere, desemnat prin termenul de **esomen** (esos = ascuns) — un antonim al noţiunii de fenomen. Este vorba, pe cît am înţeles, de o stare internă, ascunsă a materiei care precede şi condiţionează un nou orizont al realităţii — **sfera esomenală,** cu alte mecanisme formative ale procesului de reflectare, respectiv materia vie. „Apariţia, în evoluţia istorică a materiei vii, a sferei esomenale, marchează, aşadar, momentul în care începe preistoria conştiinţei".

Dacă raportăm funcţia de reflectare la creier şi la conştiinţă, ca o interacţiune de tip informaţional, trebuie să fim de acord cu autorul că „problema emergenţei gîndirii şi conştiinţei din substratul material cerebral continuă să păstreze unele aspecte neelucidate". Ba chiar, s-ar putea spune, afirmaţia este mult prea optimistă, deoarece ceea ce ştim noi despre extraordinara complexitate structurală şi funcţională a creierului este încă extrem de puţin.

Ar fi necesară o discuţie mai amplă şi în orice caz pluridisciplinară a cărţii **Reflectare şi conştiinţă** în care perspectiva (şi concluzia) filosofică — mai mult implicită decît explicită — se întemeiază pe un bogat material de fapte, tratări şi probleme ştiinţifice precum : abordarea sistemă şi organizarea ierarhică a realităţii (interesantă este în această privinţă structura ierarhică a sistemului psihic — ca sistem supraordonat — în subsisteme avînd caracter de **holon** = un întreg cvasiautonom : holonul cognitiv, holonul comunicaţional, holonul afectiv, holonul motivaţional), conservare şi integrare, reglare şi autoreglare automată, adaptive şi în sisteme, adaptive instruibile şi autoinstruibile (sau reglări organice şi cognitive) etc.

Perspectiva teoretică de natură ştiinţifică este dominantă şi în cartea Mihaelei Vlăsceanu, **Conştiinţă şi cauzalitate** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), al cărei obiectiv fundamental îl constituie **fundamentarea teoretică** şi rafinarea empirică-metodologică a modelelor cauzale din perspectiva unei concepţii deterministe globale, dialectice, care nu poate ignora sau exclude intenţionalitatea conştientă, pentru care „cauzalitatea socială nu poate fi opusă conştiinţei, nu trebuie înţeleasă ca desfăşurîndu-se într-o manieră structurală ce scapă controlului uman sau capacităţii umane de instituire şi dirijare a unor relaţii sau produse sociale". Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, conştiinţa „nu este nici ea doar intenţionalitate subiectivă, mod suveran de instituire a omului în lume, indiferent de oricare din determinările vieţii sociale, economice sau culturale". Tocmai de aceea „conştiinţa şi cauzalitatea sînt două instanţe care se întîlnesc în premanenţa devenirii sociale. Cunoaşterea interacţiunii lor ne oferă temeiurile cele mai adecvate pentru construcţia şi dirijarea acelei practici sociale care corespunde în modul cel mai adecvat idealurilor socialiste". Este ideea fundamentală a acestei cărţi. Oricare ar fi natura dintre cauzalitate şi teleologie ne ajută să înţelegem mai profund devenirea istorică a lumii umane, statutul şi rolul conştiinţei, nu ca un factor exterior procesului dezvoltării sau pur şi simplu ca un efect al acestuia, ci un factor constituent esenţial.

Fiinţă şi conştiinţă (Ed. Cartea Românească) de Corneliu Mircea ar merita o analiză aparte care să pună în lumină virtuţile şi servituţile unui mod tradiţional speculativ de filosofare (de foarte bună calitate).

În încheiere, mă voi limita la formularea unor gînduri cu privire la modul în care este tratată problema conştiinţei sociale în unele manuale de filosofie socială prin ignorarea sau minimalizarea temeiurilor biopsihice ale conştiinţei şi prin exagerarea punctului de vedere structural faţă de cel funcţional. Lumea spiritului, respectiv dimensiunea spirituală a umanului, cuprinde trei paliere (nivele) : cognitiv, care evoluează de la sincretismul primitiv la o mare diversificare şi specializare a cunoştinţelor şi disciplinelor intelectuale ; cultural axiologic — în sensul cristalizării şi quintesenţializării cunoaşterii şi experienţei. Aceste nivele presupun, desigur, participarea conştiinţei în sens psihologic şi fenomenologic, a acelor nivele de conştiinţă pe care Hegel le desemna prin termenii **conştiinţă de ceva** exterior şi **conştiinţă de sine** ; conştiinţă în sens superior, ca încoronare supremă, rezultantă cu desăvîrşire a principalelor modalităţi de cunoaştere şi a principalelor forme de cultură, deci conştiinţă înţeleasă de Hegel drept conştiinţă de sine şi pentru sine ca o ultimă sinteză şi funcţie unificatoare a puterilor spiritului. Este un fel de metaconştiinţă în care ceea ce este caracteristic e deschiderea spiritului, perspectiva de adîncime şi integratoare, zborul său de la un anume nucleu (sau sistem) axiologic spre universul larg al culturii ; încărcătura şi energetismul spiritual sînt diferite (după specificul formelor culturii) dar ţelul este mereu acela al confruntării, dialogului şi integrării în totul cultural. Formele conştiinţei sociale — ca morala, arta, ştiinţa, politica etc. — sînt de fapt forme ale culturii spirituale, accentul fiind pus pe diferenţiere şi specificitate. Conştiinţa, în sensul ultim, este — prin excelenţă — o funcţie unificatoare a spiritului care se realizează din unghiul de vedere al unor nuclee valorice dar vizează întregul cultural, astfel : funcţia morală, ce se realizează prin toate formele culturii dar îndeosebi prin cea morală, o funcţie cognitiv-explicativă ce se realizează prin toate formele culturii lor, îndeosebi prin cea ştiinţifică, o funcţie estetică — prezentă de asemenea în toate formele culturii, dar cu deosebire în cea artistică — ş.a.m.d. Pornită din experienţa apogetică a diferitelor focare (forme) particulare de cultură, conştiinţa tinde spre un asemenea nivel al universalităţii încît să legitimeze stări existenţiale profunde şi dramatice, să fundamenteze însăşi condiţia posibilităţii de a fi — ceea ce pentru unele funcţii ale conştiinţei — precum cea morală — e cît se poate de clar. O interpretare ce ne ajută să înţelegem mai bine unitatea formelor culturii.

Al. Tănase

George

USCĂTESCU

Introducere la „Ontologia

■ LA Editura Științifică și Enciclopedică este în curs de apariție lucrarea **Ontologia culturii** datorată profesorului GEORGE USCĂTESCU de la Universidad Complutense din Madrid, președinte al Societății Iberoamericane de Filosofie. Tradusă din spaniolă, lucrarea se va bucura de o amplă **Introducere** scrisă în românește de către autor, pentru ediția ce urmează a apărea la București.

Într-o pertinentă demonstrație, George Uscătescu arată că astăzi, în impact cu o „cultură planetară însumată într-o civilizație tehnologică", „esența ei, în parte existența culturii ca atare au fost supuse unor radicale modificări istorice". Natura acestor modificări ține de două evenimente care au avut loc în însăși esența culturii europene și în procesul amplei ei difuziuni în lume. Aceste două evenimente se înscriu sub semne deosebite unul de altul: primul — caracterul **alexandrin** al culturii europene în preajma anului 2000 — fapt cunoscut în istoria și în ontologia culturii; al doilea — explozia **hermeneuticii** în locul filosofiei și al imperiului unei vocații metafizice în cultură — acesta, eveniment cu totul nou. Unele analize îl asociază cu prosperitatea științelor spiritului, dar George Uscătescu crede că el „corespunde unei situații mai profunde și mai complexe, în care creativitatea este în mare parte luată cu asalt de spiritul critic și de patosul exegezei". Ca atare, într-o primă parte din această **Introducere**, autorul demonstrează cum — „cultură alexandrină prin excelență, cultura veacului nostru s-a îndreptat spre o estetică a creativității" (la care o bună parte a textelor din lucrarea sa se și referă), această estetică fiind îndrumată, în secolul XX, către „un proces de autoconștiință și către un domeniu de experiențe destinate să transforme propria capacitate creatoare și inventivă a omului și a artistului într-o nouă realitate" — ceea ce „justifică un fenomen cultural de noutate radicală și conferă epocii în care trăim o autentică originalitate". Este un proces în care „spiritele cele mai originale ale fenomenului estetic de avangardă au știut să stabilească un complex de conexiuni cu marile momente de creație ale trecutului".

Aceste conexiuni au fost motivate de însăși noutatea experienței ce se realiza în mod concret de literatură și artă, începînd cu revoluția impresionistă. „Mari artiști și teoreticieni ai fenomenului avangardei din secolul XX, ca Schönberg, Kandinsky, Paul Klee, Juan Gris, Brâncuși, Braque, Breton, Marinetti, Maiakovski și mulți alți, au știut să vadă în motivările esențiale ale propriei lor arte revoluționare o adevărată revendicare a unor experiențe de plenitudine creatoare din trecut, ba uneori chiar a unor experiențe ancestrale de realizare artistică și culturală. Totul încadrat de o subtilă hermeneutică într-un complex tematic destinat să proiecteze experiența estetică într-o unitate fundamentală a unor concepte clasice fundamentale în domeniul experienței creatoare de avangardă, concepte ca «Physis», «Poesis», «Technè» sau «Mimesis». Încadrare hermeneutică ce conduce spre o vastă estetică de avangardă — a cărei ultimă expresie este arta imaginii : cinematograful —, către o configurare din ce în ce mai clară și mai precisă".

E ceea ce George Uscătescu argumentează în continuare trecînd în revistă ansamblul de eforturi creatoare din ultimele decenii ale unei estetici generalizate în care ideea de formă și de conținut în opera poetică și în opera de artă, conceptul artistic de expresie și de sentiment, ideea și funcția imaginii în domeniile de expresivitate de natură pur vizuală au cunoscut modificări substanțiale. Nu fără a avertiza că „în domeniul de creativitate al imaginii vizuale și cel al factorilor de organizare a operei poetice și a operei de artă, tendințele către o estetică generalizată au stabilit caracterul organic și nicidecum arbitrar al procesului artistic, care aparține în egală măsură universului fizic și universului forțelor dinamice psihice și afective". De unde, în marcarea acestei prime părți a **Introducerii**, concluzia: „Asistăm la o mare lărgire a dimensiunii artistice. La acest lucru contribuie în mod cu totul deosebit arta imaginii mecanice care oferă un nou conținut poetic unei estetici complexe, un fel nou de artă totală, pe care Wagner o semnala viitorului sub semnul muzicii, dar care pentru noi se deschide spre o estetică generalizată și spre prima formă de expresie a unei culturi planetare".

Am desprins — într-un mod extrem de sumar — liniile de forță ale primei părți din colocviul lui George Uscătescu cu cititorii. De aici, redăm textul autorului în quasi-integralitatea lui :

PENTRU toate aceste considerații, într-un Cuvînt introductiv la o **Ontologie a culturii**, o meditație de ansamblu asupra caracterelor culturii românești ni se pare potrivită. Cu ani în urmă, tocmai în ceea ce pretindeam să fie un „Nou Itinerar" al destinului nostru istoric, tema unei ontologii a culturii românești era abordată în termeni pe care îi credem valabili și în această circumstanță.

O întrebare preliminară ne-a tentat, ori de cîte ori ne-am găsit în fața unei judecăți de ansamblu asupra culturii românești. Cărui fapt i se datorează caracterul problematic al acestei culturi ? E de atribuit oare faptului că i s-au căutat febril o explicație și o definiție a unui vast proces creator, ce se întrevede plin de roade, de speranțe și de fericite perspective ? Se datorește, poate, unui sentiment de neliniște și de nesiguranță a filosofiei românești, în căutarea unei explicații a fenomenului românesc? Ori e vorba, în definitiv, de proiectarea, în diferite ipostaze, a unui proces de ample rezonanțe, cu posibilități majore, vii, sortite să profileze cultura românească în dimensiuni proprii, cu caractere și probleme ce-i aparțin într-un mod specific ?

Cadrul discuțiilor în care problema trebuie dezbătută — unitate în diversitate — ni se pare cum nu se poate mai bine venit. Tocmai în acest cadru, caracterul acesta problematic al culturii românești s-ar putea găsi oarecum la largul său, și dintr-un proces de contraste, de bipolarități, de nedumeriri dialectice vom reuși, poate, să deducem ce-i esențial, precumpănitor, valabil, universal — prin autenticitate și creație — în cultura noastră. Dovada că fenomenul cultural românesc se află, de cîteva generații, sub asemenea perspectivă, reiese din două preocupări esențiale. În primul rînd, din faptul că o cultură în realitate tînără și viguroasă, ca a noastră, a simțit necesitatea de a-și căuta o definiție a caracterelor sale fundamentale. În al doilea rînd, din faptul că această definiție s-a transferat într-o serie de definiții, fixate adeseori de pe poziții contradictorii și antagonice.

Mai întîi, așadar, o necesitate fundamentală a spiritului românesc de a da o definiție și un sens culturii noastre. O necesitate care se revelează cu o intensitate puțin obișnuită în cadrul altor culturi contemporane, fie ele culturi cu mari tradiții sau culturi începătoare în proiecția lor obiectivă. Și, pe al doilea plan, caracterul de ambiguitate al încercărilor de a da o definiție de ansamblu a culturii românești. Este vorba, pe de altă parte, de o operă intensă și fecundă, indiferent de valabilitatea sau nu a concluziilor la care s-a ajuns, de o seamă de încercări care, însă, din păcate, și-au oprit efortul între cele două războaie, cînd Lucian Blaga schița, în spiritul vremii sale, o morfologie a culturii românești, încercare mult discutată, nu îndeajuns de înțeleasă la timpul său și, ceea ce este mai grav, necompletată în partea ei valabilă și sugestivă de un efort serios ulterior.

O serie întreagă de probleme, unele dezbătute odinioară sub cele mai diverse auspicii, altele noi, i se prezintă cercetătorului de ansamblu al fenomenului românesc, astăzi. El este, fără îndoială, obligat să reia problema dintr-un început. La acest lucru îl obligă necesitatea actuală de a renunța la vechile scheme, singura metodă sortită să ofere o perspectivă valabilă, fecundă, determinată în mare măsură și de procesul, catarctic, pe de o parte, anarhic și tinzînd spre o tragică nivelare a valorilor, pe de altă parte, a culturii românești ca prezență în ansamblul culturii europene. Această renunțare nu implică, desigur, ignorarea eforturilor — mari și nobile eforturi — realizate dintotdeauna, ci, dimpotrivă, o profundă cunoaștere, o valorificare și o actualizare a lor, în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Oricare din ele ne poate oferi o sugestie, un aspect valabil, un drum sigur, o implicație satisfăcătoare, fără ca această apropiere nouă de vechile eforturi să implice și un eclectism lipsit de viață și de semnificații.

FAPT este că ultima încercare de seamă de a descifra un sens major în cultura noastră a avut loc în bună parte sub semnul morfologiei culturii, încercare remarcabilă înfăptuită de Lucian Blaga cu oarecare întîrziere, adică, în bună parte, pe vremea în care Eduard Spranger în **Probleme der Kulturmorphologie** declara tocmai că „morfologia culturii provine dintr-un complex conceptual care nu mai corespunde exact stadiului actual al științelor spiritului". Frobenius, Riegl și Spengler, Bulgakov și Florenski, Carl Gustav Jung, Worringer și teoriile asupra inconștientului colectiv, într-o oarecare măsură ecouri din fenomenologie, ofereau în parte lui Blaga aparatul necesar pentru teoria lui asupra unității stilistice, sugestiva teorie asupra **matricei stilistice**, pentru o filosofie a stilului, pentru o fixare fecundă a unui orizont al inconștientului colectiv. Bazîndu-se pe importanța orizontului spațial, Blaga face o încercare remarcabilă de a găsi sensul ultim al destinului cultural românesc. Din perspectiva noastră de azi, recunoscînd valabilitatea și prospețimea de idei a epistemologiei lui Blaga, nu mai putem, totuși, împărtăși tezele de atunci ale marelui nostru poet referitoare la aspectele morfologice ale culturii. Totuși ar fi nedrept să nu-i recunoaștem în accentul care-l pune pe funcțiunea spațiului în cultura noastră și justețea accentelor nietzscheene în refuzul istoriei și confruntarea radicală între **„topos"** și **„cronos"** în dinamica culturii noastre. Și ar fi deosebit de nedreaptă nerecunoașterea nobleței aventurii hermeneutice în care Blaga se angajează, potrivit teoriei (sale) despre „orizonturile inconștientului". O teorie care își află, de altfel, o corespondență sufletească adîncă în poetul care proclamă undeva, în versuri nepieritoare : „Se spune, / că strămoși, cari au murit fără de vreme, / Cu sînge tînăr încă-n vine, / Cu patimi mari în sînge, / Cu soare viu în patimi, / Vin, / Vin să-și trăiască mai departe / În noi / Viața netrăită". Rămîne în picioare bună parte din ideea pe care Blaga o posedă despre importanța peisajului și sentimentului de „patos" cu care marele poet încearcă o adîncire a fenomenului cultural românesc. „Spațiul mioritic" a fost aspru criticat de unii, însă trebuie să recunoaștem că nici unul din criticii lui Blaga nu era înzestrat, nici pe departe, cu sensibilitatea lui poetică și nici cu solida lui pregătire filosofică necesară pentru a stabili în termeni potriviți exagerările și concluziile celui ce fixa cultura noastră într-un „sentiment al destinului", într-un **fel molcom** de a ne mișca în zonele **«celuilalt tărîm al sufletului»**, în „aderențe spațiale ce ies la iveală în cîntec și în vis".

În general, s-a criticat, uneori cu nedreaptă și nepotrivită asprime, limbajul filosofic al lui Blaga, adică tocmai partea cea mai sugestivă, cea mai valabilă și, poate, și cea mai permanentă, a efortului său. Ei bine, tocmai această parte, credem noi — judecînd eseurile lui Blaga în lumina exagerărilor pe care le implică, a timpului ce s-a scurs și care nu a fost un timp „molcom" în destinul culturii și în funcție de noul stadiu metodologic și de noua perspectivă în care ne aflăm — este aceea care oferă un întreg patrimoniu de sugestii și de idei, pentru cine caută o definiție, mai amplă și mai concretă în același timp a caracterelor precumpănitoare ale culturii românești, decît aceea a lui Lucian Blaga. Această definiție nouă și actuală trebuie să recunoască în cultura românească o fundamentare obiectivă dincolo de perspectiva folclorică și să traseze o ontologie a acestei culturi inspirată dintr-un **umanism românesc**, rod ultim și bogat al unui sens profund de echilibru, de măsură, de ponderație, îmbinare fericită de seninătate și de lirism. Dar nu va fi o definiție valabilă, nici o încercare ce se vrea cuprinzătoare și vastă, dacă nu va ști să dea justa lor valoare unor afirmații ca acestea care aparțin tocmai lui Blaga : „Să nu pierdem însă nici un moment din vedere că ne găsim pe un teren al nuanțelor, al inefabilului, al imponderabilului. Sigur e că sufletul acesta, călător sub zodii dulci-amare, nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce incredere față de puterile naturii sau ale sorții, în care el nu vede vrășmași definitivi... sufletul acesta este ceea ce trebuie să fie un suflet care-și simte drumul suind și coborînd și iarăși suind și iarăși coborînd, ca sub îndemnul și în ritmul unei eterne și cosmice doine, dar care i se pare că ascultă orice mers".

În realitate, nici Blaga, care pe nedrept operează o reducție a sufletului românesc la o perspectivă de lirism și extaz a spațiului mioritic, nu se îndepărtează de la caracteristica precumpănitoare a spiritualității românești. O caracteristică de care trebuie neapărat și de la început să ținem seama în orice încercare de definiție a culturii românești. Este vorba de spiritul critic, de sensul de seninătate și măsură a sufletului nostru și a virtualității lui creatoare. Acela care nu îl părăsește pe român nici în pragul inefabilului, care rămîne valabil provenind dintr-un sentiment de luciditate, de incandescență adîncă și plenară. Ușor de detectat este acest sentiment de luciditate creatoare în trecutul culturii : Budai Deleanu, Anton Pann, Creangă, Odobescu, Caragiale, Maiorescu, Carp, Barbu, Arghezi, Rebreanu, Brâncuși, avangardele. Dacă Blaga și-ar fi completat perspectiva hermeneutică cu o incursiune în domeniul creației poetice, rezultatele ar fi fost mai concludente. Dar și el a fost în această privință tributar atmosferei din Europa acelor vremuri. Să ni-l închipuim pe Blaga atenuîndu-și teoria asupra inconștientului colectiv, cu ecouri din Jung și din morfologia culturii, și apropiindu-se de creația poetică plenară a lui Eminescu ca explicație a fenomenului românesc. E ușor să ni-l închipuim pe Blaga în această ipostază, întrucît dacă în această ipostază poate nu s-a situat niciodată Blaga filosoful culturii românești, s-a aflat însă și se află deplin Blaga poetul, poate cel mai mare poet al universului românesc, în plenitudinea lui, de la Eminescu încoace. De altfel, o transfigurare eminesciană a sensului culturii noastre există implicit în filosofia lui Blaga. De fapt, cea mai înaltă posibilitate a noastră de integrare majoră într-o cultură națională este și rămîne Eminescu. Eminescu întrupează și exprimă poetic, adică în termeni absoluți de creație, întreg universul românesc. Dacă semnificația miturilor poetice populare, oricît de universale și cuprinzătoare ni s-ar părea ele, n-ar suferi această integrare în universul poetic eminescian, ar rămîne o semnificație amenințată de mutilări și de pernicioase reducții. Cu atît mai mult, cu cît, în cazul culturii noastre, ne aflăm în fața unui evident dinamism cultural. În acest dinamism cultural activ, miturile poetice populare sînt realități implicite, izvoare adînci de nebănuite limpezimi, în măsura în care sînt realizări poetice de mare valoare — și tocmai aceasta este semnificația într-adevăr vie și actuală a **Mioriței** și a **Legendei Meșterului Manole** — și atari realizări poetice destăinuindu-ni-se ca expresie a unei spiritualități românești ce-și găsește încă ecou în puterea de receptivitate a sensibilității românești. Aceste creații poetice, ca și alte creații ce aparțin altor manifestări ale spiritului, alcătuiesc cultura noastră, care își găsește, după cum spuneam, în Eminescu cea mai completă și mai desăvîrșită întrupare. Totul văzut în termeni reali de obiectivitate culturală. „Sub numele de cultură — scrie Eduard Spranger în **Probleme der Kulturmorphologie** — în sensul amplu, înțelegem ansamblul de creații spirituale care într-un anumit moment se întrupează într-o realitate istorică și care au un caracter în parte material și în parte spiritual, care sînt susținute pe plan social, cu alte cuvinte valorificate și perfecționate după un ideal determinat, de grupul uman care în acel moment trăiește și activează. Sau, mai pe scurt : Cultura este ansamblul supraindividual de valori și semnificații care a devenit o realitate și, ca atare, trăiește într-o societate efectivă ca un complex de funcțiuni constituite în motivări obiective".

ESTE, așadar, esențial să stabilim care sînt elementele fundamentale ale patrimoniului cultural românesc care au izbutit să capete o valoare permanentă, să evadeze dintr-un proces natural de viață și de moarte și să se prezinte conștiinței noastre în posesia unui conținut supratemporal — așa cum spunea același Spranger — capabil să potențeze noi creații și noi realități. Opera poetică a lui Eminescu corespunde, în actuala perspectivă a culturii noastre, acestei fundamentări ontologice a moștenirii noastre culturale. Opera poetică a lui Eminescu face ca orice altă perspectivă de a defini sufletul și conținutul nostru cultural să ne apară ca o perspectivă necuprinzătoare, incapabilă să capteze valabil esențele culturii noastre. În Eminescu se integrează și cresc, deopotrivă, toate celelalte perspective, de la creația populară capabilă să transfigureze duhul „Marelui anonim", pînă la idealurile de viață spirituală și politică ale neamului nostru. Cu altă ocazie, am încercat să arătăm

culturii“

cum o poezie, **Sara pe deal**, constituie cea mai nobilă și cea mai pură, cea mai completă, în același timp, transfigurare a sufletului românesc. O transfigurare a esențelor lui, a integrării lui în peisajul românesc, a unei actualizări spirituale a lui în însăși conștiința noastră și în receptivitatea și plinătatea noastră creatoare. De aceea universul poetic eminescian este mare și cuprinzător, cum este mare și cuprinzător universul poetic al lui Blaga și Ion Barbu, cuprinzător și profund în sensul ontologic al cuvîntului. Este de neconceput o înțelegere esențială a culturii noastre, dacă nu ne adresăm în primul rînd creației poetice, literaturii și criticii românești din ultimul veac și jumătate ; artei românești care a dat pe un Brâncuși, pe un Andreescu sau Luchian ; muzicii românești cu prezența ei în opera lui Enescu sau Bartok ; dacă nu ne adresăm științelor sociale și în special juridice românești, a căror putere speculativă constituie o mîndrie națională ; filosofiei și metafizicii ; contribuției în domeniul științelor teoretice și al filosofici științei și structurilor de bază, în condițiile istorice care stau la originea Statului român modern.

Cultura românească are nevoie, așadar, de o privire de ansamblu. Acest lucru este reclamat și de natura ei problematică, de multiplicitatea aspectelor ei, dar, în special, de existența depășirii complexului folcloric în care spiritualitatea noastră cea mai aleasă a trăit în ultimul veac și jumătate. Fără a nega cîtuși de puțin importanța imensă, decisivă, a elementului popular în creație și spirit, în literatură, în artă, ba chiar în concepția vieții noastre de stat și în ideologiile politice și sociale, trebuie să recunoaștem că neamul nostru a realizat și o experiență istorică majoră, în care geniul popular rămîne, desigur, ca o implicație permanentă, dar care atinge totuși prin însăși natura ei un grad de obiectivitate creatoare pe toate planurile, care a depășit de mult dialectica negativă a „formei fără fond“, care preocupa atît de mult pe Maiorescu. Forme experimentate, forțate uneori de ritmul accelerat al istoriei, au căpătat ceva din caracteristica aceea profundă pe care germanii o dau conceptului de **Gestalt**. Spiritul românesc a aflat în însăși esențele sale echilibrul necesar pentru o periodică și integratoare chemare la ordine. S-au scurs aproape două secole de cînd Gheorghe Lazăr formula acea profetică dorință legată de evoluția culturii românești : „Toate putem a le dobîndi, că și noi suntem născuți ca alte neamuri, și nouă ne-a dat Dumnezeu acele daruri. Cine poate zice că fiii Românilor nu vor putea învăța toate învățăturile în limba patriei ? Eu văd acum ce putere și vrere au fiii Românilor la învățătură“. Două veacuri de **învățătură** s-au desfășurat sub semnul **paideei**. Învățătură și creație proprie în toate domeniile. Ambele, întovărășite de spiritul critic care îl caracterizează pe Maiorescu și pe care Maiorescu, cu personalitatea lui, îl propaga. Cu acele calități pe care un critic i le atribuia : „înaltă stăpînire de sine, echilibru al expresiei, dezinteresare speculativă, ce i-au conservat o prospețime aproape unică“. Acea ascuțime critică pe care o putem aprecia la Dimitrie Cantemir, spirit universal, la deschiderea modernității și pe care o exalta Pârvan la țăranul român, cînd scria, opunînd, în componența stilului nostru de viață, unui fatalism cosmic o etică optimistă : „Agerimea minții îi e pusă la încercare în orice clipă, nu numai de un interes imediat și utilitar, dar mai mult încă de plăcerea, pur estetică, pe care țăranul o are de a vedea scînteind un cap superior. Iuțeala aperceperii, vioiciunea reflexiei, justețea judecății, promptitudinea respingerii argumentului contrar, stăpînirea de sine în focul luptei de inteligență, cavalerismul condamnării imediate a mijloacelor lăturalnice ori brutale de întrecere, toată această minunată autoeducație, ce ți-o dă societatea țărănească, scînteietoare de vervă, de bucurie a vieții, încordată cu strună continuu vibrînd muzical, de sinceritate aproape antic de consecventă, de cavalerism, cu un cod foarte complicat“. Un nou umanism, al unei inteligențe vii și nobile, constituie esența **omeniei românești**, izvor nesecat al energiilor creatoare ale neamului nostru. Logica și seninătatea, seninătatea și logica. „Logicul este legiferarea expresiei“, scrie Camil Petrescu în inegalabila lui **Noocrație**. Ion Barbu își fixează ca axă a universului românesc — „la mijloc de rău și bun“.

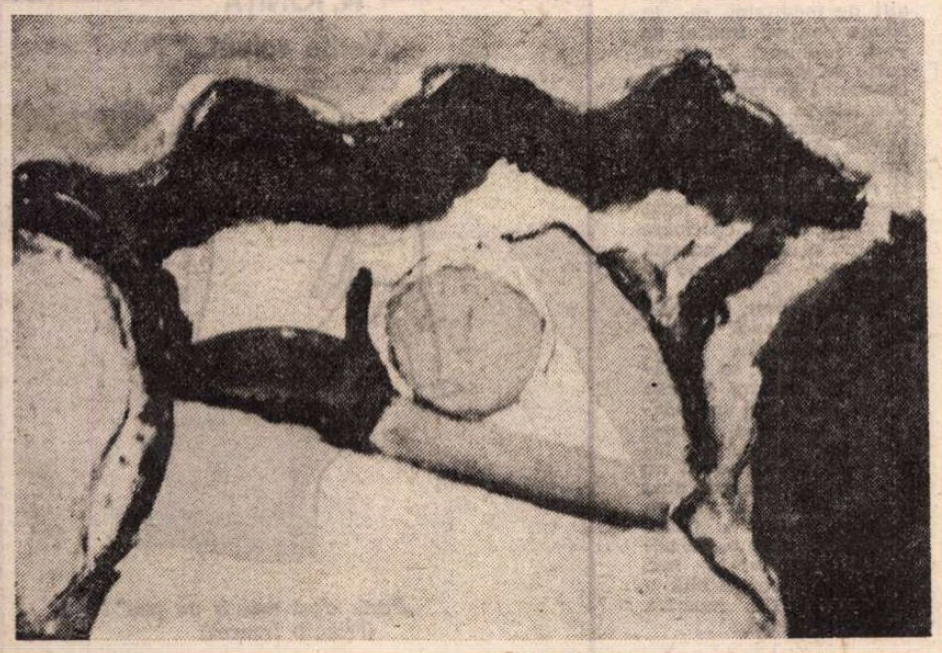
Formalismul alexandrin al culturii europene, născut din irosire și insatisfacția față de cultura în sine, face ca o cultură axată pe structurile concrete ale realității, pe dimensionarea omului în **omenie**, adică în ceea ce îi e esențial omului, își poate continua un drum și o traiectorie proprii. Posibilitățile în acest sens sînt evidente. Cultura nu mai centrează această nouă redimensionare a creației pe folclor. Nimeni nu mai poate susține că **Pasărea măiastră** sau **Cariatidele** lui Brâncuși sînt rezultate ale unei inspirații folclorice. Același lucru se poate spune despre **Sonatele** lui Enescu, poezia lui Barbu, Arghezi, Bacovia, Blaga, despre romanul lui Rebreanu și despre toată eflorescența creatoare a ultimului veac și jumătate. E vorba de o regăsire concretă, liberă, rod al unui efort imens, în ritm istoric și în sacrificii generaționale. În această regăsire concretă poate fi profilată o **ontologie a culturii românești** dotată cu rodnice posibilități și rezultate. Posibilități ce nasc din spirit, cresc și se adîncesc în spirit. Și, după spusa lui Goethe, „o calitate specifică a spiritului, este tocmai aceea de a stimula veșnic spiritul“.

ETAPELE culturii românești se înscriu, astfel, într-un ansamblu ontologic, în care, din însăși perspectiva de astăzi, întreaga ei prezență se manifestă în ideea de permanență, patrimoniu, „hereditas“. În limbajul uzual astăzi, moștenirea culturală este, prin ea însăși, prezență, permanență, actualitate. Producția culturală — manifestată, prin abundența ei, în poezie, în arta, continuu reînnoită, în roman, nuvelă, eseu, speculație filosofică — preia cursul marilor momente creatoare : inepuizabila creație populară de o rară finețe și virtuozitate, irupția enciclopedică a unui Cantemir, saltul iluminist, Budai Deleanu, cultura romantică, curentul de înaltă ținută intelectuală și speculativă al „Junimii“, Eminescu-Creangă-Caragiale, poezia simbolistă de înalt conținut — cu exemplul singular al unui Bacovia —, Enescu, Brâncuși, explozia dintre cele două războaie, gîndirea filosofică, originalitatea eseului și a criticii structurale.

Odată deschisă albia marelui fluviu creator, toate posibilitățile rămîn deschise și noi forme de creație se impun. Abundența lor este evidentă și numărul celor prezenți la noul apel al creației este impresionant, în toate sferele. Cultura însăși, moștenire și actualitate, își recapătă în orice moment calitatea ei, asemănătoare calităților spiritului și sufletului românesc. Adică tocmai aceea de a stimula veșnic cultura : în realitatea prezentă și în perspectiva viitorului.

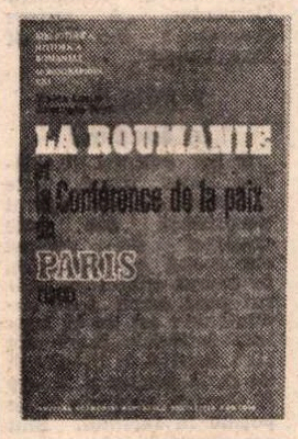
George Uscătescu

Madrid, noiembrie 1986



ION PACEA : Din ciclul **Peisaje marine**

România la Conferința de pace de la Paris din 1946



RECENT, doi cercetători români au publicat în limba franceză o versiune revăzută a lucrării lor care a apărut în românește în 1978. *)

Interesul acestei monografii constă în primul rînd în prezentarea amănunțită și documentată a modului în care țara noastră a acționat la vremea respectivă pentru apărarea drepturilor sale legitime în perioada imediat premergătoare Conferinței de pace de la Paris și mai ales în timpul lucrărilor acesteia (29 iulie — 15 octombrie 1946). Capitolele care preced obiectul propriu-zis al cercetării întreprinse de autori abordează rînd pe rînd situația României în contextul politic și diplomatic european la începutul celui de-al doilea război mondial ; revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și urmările ei pe plan intern și extern ; situația României din punct de vedere național și internațional în perioada 23 august 1944 — 6 martie 1945 și instaurarea guvernului revoluționar democratic ; relațiile internaționale și politica externă a României din martie 1945 și pînă la începutul lui 1946.

Principalele obiective urmărite de țara noastră la Conferința de pace sînt clar definite și urmărite în evoluția lor : mai întîi reîntregirea țării prin anularea odiosului Dictat de la Viena din 1940 și redobîndirea Transilvaniei de nord ; în al doilea rînd recunoașterea de către Puterile aliate a contribuției decisive a României după 23 August 1944 la înfrîngerea militară a Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste și conferirea ca atare a statutului de cobeligerant.

Pentru atingerea acestor două țeluri cărora li se subordonau toate celelalte interese, România a acționat cu competență, cu răbdare și demnitate, într-o perioadă grea pentru ea, în care situația economică internă era precară, lupta pentru consolidarea regimului democratic dificilă, iar acțiunea pe plan internațional incipientă.

Hotărîrea adoptată în unanimitate la 7 mai 1946 de Consiliul Miniștrilor Afacerilor Externe ai Angliei, Franței, S.U.A. și U.R.S.S. de a considera hotărîrile Dictatului de la Viena din 1940 drept nule și neavenite și de a restabili frontiera dintre România și Ungaria așa cum exista ea la 1 ianuarie 1938 a fost însușită de Conferința de pace fără nici un vot contra și a constituit principalul succes politic și teritorial dobîndit de țara noastră, și aceasta în ciuda eforturilor depuse de delegația maghiară de a bloca o asemenea prevedere sau de a obține, în subsidiar, cel puțin păstrarea a 22 000 km² din partea de vest a Transilvaniei.

Acordarea statutului de cobeligerant României s-a izbit însă de opoziția marilor puteri, exprimată cînd fățiș, cînd pe ocolite. O asemenea luare de poziție din partea Aliaților era cu atît mai neîntemeiată și nedreaptă, cu cît statutul de cobeligerant fusese acordat Italiei pentru o contribuție militară cu mult mai redusă și mai puțin semnificativă decît fusese cea a României în perioada finală a războiului.

Autorii subliniază pe bună dreptate că obținerea statutului de cobeligerant ar fi însemnat nu numai consacrarea juridică a contribuției deosebit de importante aduse de poporul român după 23 August 1944 la înfrîngerea fascismului și la terminarea războiului cu cel puțin șase luni mai devreme, dar că un asemenea statut ar fi permis delegației române la Conferință să negocieze și să obțină probabil reformularea multora dintre clauzele militare și economice foarte grele, care fuseseră înscrise în proiectul tratatului de pace cu țara noastră.

Totodată, analiza făcută de autori evidențiază nu numai perseverența și inteligența cu care guvernul de largă concentrare democratică constituit la 6 martie 1945 a știut să acționeze pe plan internațional pentru apărarea intereselor legitime ale țării, dar și convergența pozițiilor adoptate de partidele politice din România pentru promovarea acestor interese fundamentale.

În sfîrșit, demersul critic întreprins de autori zăbovește, cum era și firesc, asupra structurii și funcționării nedemocratice a Conferinței de pace de la Paris, concepute, în esență, ca un for de consacrare a hotărîrilor adoptate de marile puteri ieșite victorioase din război. Rolul puterilor asociate Aliaților și prezente la lucrările Conferinței a fost definit cu o luciditate incisivă de reprezentantul Belgiei, Paul Henri Spaak : „Cei mari se întîlnesc, pregătesc tratatele fără să ne consulte, ne propun proceduri, încearcă să ne impună reguli de vot care, din punct de vedere practic, împiedică promovarea punctelor noastre de vedere ; ne așează în fața dilemei redutabile de a accepta, adesea împotriva propriilor noastre convingeri, ceea ce ei au elaborat sau de a ne obliga să torpilăm o înțelegere obținută cu greu ; iar după ce ne-au hărțuit în acest fel, ne mai și cer să formulăm unele recomandări...“. Cu atît mai puțin țările cu care se încheiau tratate de pace nu au dispus de modalitățile procedurale menite să le permită nu numai să-și facă cunoscut punctul de vedere, dar și să-și apere în mod eficient interesele. Hotărîrile luate în acest fel de Conferință privind textele propriu-zise ale tratatelor de pace au fost dirijate apriori ; totodată, ele au avut, în bună măsură, valoarea unor recomandări, devreme ce Consiliul Miniștrilor Afacerilor Externe ai Angliei, Franței, S.U.A. și U.R.S.S. și-a rezervat în plus dreptul de a pune la punct ulterior varianta definitivă a acestor texte. Concepută în acest mod, Conferința de pace de la Paris din 1946 s-a situat la antipodul unei conferințe democratice, în care să fi prevalat egalitatea în drepturi a statelor participante, așa cum, peste decenii, avea să se întîmple la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (1973—1975). Ea a dat expresie ignorării deliberate a intereselor țărilor mici și mijlocii de către „directoratul“ atotputernic al Aliaților dar deja măcinat de divergențe care conturau premisele perioadei „războiului rece“ ce avea să bîntuie în curînd în Europa. Cu toate acestea, semnarea și ratificarea în 1947 a Tratatului de pace a deschis perspectivele aderării României la Organizația Națiunilor Unite, a inaugurat o nouă etapă în dezvoltarea relațiilor bilaterale ale țării noastre, pe plan politic și economic, cu alte state, a permis României să-și aducă treptat o contribuție tot mai semnificativă la politica de pace și colaborare internațională.

Lucrarea lui Ștefan Lache și Gheorghe Țuțui, care utilizează o bibliografie bogată și surse în mare parte inaccesibile marelui public, se citește cu interes și cu plăcere, deoarece, analizînd acțiunea României la Conferința de pace din 1946, ea reconstituie totodată cu obiectivitate relațiile dintre marile puteri și țările mici și mijlocii, în climatul politic european din acea vreme, și-i permite astfel cititorului să măsoare progresele înfăptuite în ultimele decenii pe calea procesului de democratizare a relațiilor internaționale în Europa și în lume. Impactul versiunii franceze a lucrării ar fi fost desigur mai mare, fără unele exprimări greșite și turnuri greoaie care dăunează receptării rapide și corecte a fondului original de idei. Monografia își păstrează cu toate acestea utilitatea și interesul, în măsura în care luminează pentru cititorul de la noi și de peste hotare aspecte mai puțin cunoscute sau date uitării din istoria politică și diplomatică a Europei postbelice.

Valentin Lipatti

*) Ștefan Lache, Gheorghe Țuțui, **La Roumanie et la Conférence de la paix de Paris 1946)**, „Bibliotheca historica Romaniae“, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.

„Holland Festival“ — 1987

● Inaugurat la 1 iunie, la Amsterdam, de Opera olandeză, cu „Liliacul“ lui Johann Strauss, **Festivalul olandez** continuă — cu un program variat (teatru, muzică, dans) — întreaga lună. Participă, pe lîngă cele naționale, formații și personalități din diferite țări. Printre dirijori — Leonard Bernstein (în imagine), programat în zilele de 24 și 25 iunie, cu repertoriu din Mozart, Schubert, Mahler, Schnittke, Stravinsky.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Andrés Segovia

● Întreaga presă internațională a publicat, în ultima săptămînă, articole omagiind contribuția excepțională adusă, la muzica secolului XX, de marele interpret Andrés Segovia care a încetat din viață la vîrsta de 94 de ani. „Este poate ultimul dintr-o generație de adevărați titani ai muzicii — notează **Washington Post** — asemeni unui Pablo Casals sau Wanda Landowska, mari interpreți a căror viață s-a confundat în întregime cu povestea muzicii pe care au interpretat-o". „Chitara a însemnat pentru Segovia — notează ziarul **La Razon** din Buenos Aires — ceea ce orga a fost pentru Bach, pianul pentru Beethoven, Liszt sau Chopin, pentru că i-a oferit o difuziune universală". Un alt ziar argentinian scrie că Segovia „a trăit ca și cum urma să nu moară niciodată, într-un secol în care atît de mulți artiști trăiesc de parcă urmează să moară a doua zi"... Este foarte mult comentată o afirmație celebră a lui Segovia care afirma, acum cîțiva ani, că, în muzica secolului XX, „chitara a ajuns la același nivel de importanță cu cel al pianului, viorii sau violoncelului". Și dacă această afirmație a putut vreodată să fie adevărată, afirmă comentatorul din **Times**, „este datorită numai artei interpretative excepționale, prin inteligență, pasiune și finețe care au însemnat contribuția personală a lui Segovia la arta secolului nostru". Directorul orchestrei simfonice din Rio de Janeiro, Isaac Karabtchevsky, subliniază, la rîndul său, „faptul că fiecare concert al lui Segovia era un adevărat ritual care necesita o maximă concentrare din partea publicului pentru a putea capta în întregime complexitatea de planuri sonore create de chitara sa. Exemplul pe care l-a dat Segovia a reprezentat un extraordinar imbold pentru o întreagă generație de tineri chitariști care și-au îndreptat speranțele către luminile orbitoare ale marilor concerte". La rîndul său, Toribio Santos, directorul Muzeului Villalobos afirmă că dispariția lui Segovia reprezintă „o pierdere enormă", calificîndu-l pe marele interpret drept „creatorul chitarei în secolul XX, care a știut să îmbine la perfecție tehnica chitarei spaniole cu tradiția clasică a acestui instrument muzical".

Cr. U.

Premiul Hölderlin

● Scriitorului Peter Härtling i-a fost decernat, în cadrul unei ceremonii desfășurate duminică seara la Bonn, premiul Hölderlin, pentru activitatea sa literară. Härtling a scris o carte despre Hölderlin, fiind autorul și al unor alte apreciate volume de analiză asupra operelor lui Nikolaus Lenau și Mőricke, al unor romane de succes, printre care **Sărbătoare de familie** (1969), **O femeie** (1974) precum și al unor cărți dedicate copiilor.

Dramatizare Wodehouse

● La teatrul Wyndham din Londra a început seria reprezentațiilor cu piesa **Jeeves Takes Charge** în care actorul Edward Duke (autorul scenariului) preia cîteva dintre poveștile clasice ale lui P.G. Wodehouse pentru a le transpune într-un spectacol tip recital de cîteva ore care se bucură de un enorm succes de public.

Două poeme inedite

● La editura Faber & Faber din Statele Unite va apărea în curînd un volum de Ezra Pound intitulat **Cantos**, care include două poeme rămase pînă acum inedite. **Cantos** vor fi urmate, anul viitor, de publicarea monumentalei monografii la care lucrează de cîțiva ani criticul literar Humphrey Carpenter, „A serious character : the life of Ezra Pound".

Hölderlin în facsimil

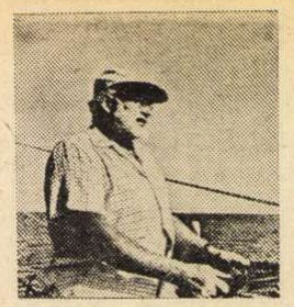
● La editura Stroemfeld Roter Stern Bâle & Frankfurt au apărut unsprezece din cele douăzeci de volume ale operei lui Hölderlin. În cadrul ediției au apărut pînă acum două suplimente ; cel de al treilea, intitulat „Supliment III", îngrijit la Frankfurt de D. E. Settler și Emery E. George, cuprinde 92 de poeme în facsimil. Sînt așa numitele poeme „obscure" din anii 1804—1806, fiind scrise cu puțin înainte de a doua sa spitalizare la Tübingen. Tirajul acestor ultime pagini a fost limitat la 1.806 exemplare.

Cele mai bune filme

● Potrivit unui sondaj organizat de revista „Sovietski ekran" cele mai bune trei filme sovietice realizate în anul 1986 au fost apreciate **Du-te și vezi** în regia lui Elem Klimov, **Jocuri pentru copii de vîrstă școlară**, producție estoniană, și **Control pe drumuri**, a cărui acțiune se petrece în timpul ocupației naziste în U.R.S.S. Potrivit datelor oficiale, în 1986, în Uniunea Sovietică au fost realizate 145 de pelicule.

Festivalul mondial de arte scenice

● Peste 400 de artiști și grupuri internaționale de muzică, dans, teatru și film vor participa la un grandios Festival mondial de arte scenice care va avea loc cu prilejul Expoziției universale în 1992. Organizatorii Expo 92 contează pe participarea la Sevilla, sediul manifestării —, a unor figuri ilustre ale muzicii de operă, moderne și rock, a unor orchestre celebre ca Filarmonica din New York și cea din Moscova, a baletului Teatrului Scala din Milano etc. În cadrul expoziției sînt prevăzute 350 de programe diferite, printre care Festivalul mondial al artelor scenice, care se va desfășura sub emblema „Marele teatru al lumii".



Festival de operă

● Primul Festival internațional de operă din Cuba se va desfășura în zilele de 15—25 octombrie. Spectacolele de la „Gran Teatro" din Havana vor include premiera operei **Ernest Hemingway** a compozitorului sovietic Iuri Ghazarian, **El Caminante** de Eduardo Sanchez de Fuentes, **Cavaleria Rusticana, Traviata, Faust**, precum și premiera locală a operei **La Huella de Tus Mamos** de Sergio Ortega. În imagine : Hemingway pe „Pilar" — barca cu motor cu care pescuia în mare.

Display-uri în muzee

● În sălile de curînd restaurate ale Galeriilor Tretiakov din Moscova vor putea fi văzute lucrări ale unor pictori celebri care sînt expuse la Muzeul Rus din Leningrad. „Rețeaua memoriei", a cărei construcție va începe anul viitor, va face legătura între marile muzee de pe cuprinsul Uniunii Sovietice. Prima parte a „rețelei" a început să funcționeze la Leningrad în incinta Muzeului Rus. Memoria mașinilor a înregistrat peste 350.000 de exponate ale muzeului. În curînd se va putea transfera din memoria electronică pe ecranul unui display, imaginea color a oricărui tablou. Ecrane mari de televiziune vor fi montate și la Tretiakov, vizitatorilor prezentîndu-li-se capodopere păstrate în șapte mari colecții din țară, inclusiv din Kremlin.

Memorii despre Chagall

● În toamnă urmează să apară în Elveția volumul de memorii semnat de Virginia Haggard, prietena englezoaică a lui Marc Cahagall între anii 1945—1952. Memoriile sînt intitulate **Șapte ani de plenitudine.**

„În disperare de cauză"

● Astfel se intitulează volumul de memorii apărut la ed. Plon, semnat de Robert Hossein. Cartea, după cum spun comentatorii, oferă o imagine a autorului, actorul care iubește cu pasiune teatrul, căruia i s-a dedicat integral și ca regizor. Poți să fii de acord sau să nu fii cu ce a realizat sau vrea să înfăptuiască, dar volumul **În disperare de cauză** se citește cu pasiune, fiind oglinda clară, sinceră, a unei vieți pornită, cu victorii și insuccese, în marea aventură a curajului de a servi fără rezerve teatrul — scrie un critic.

Un roman portughez

● De mare succes se bucură în Portugalia cartea lui José Saramago, **A jangada de pedra** (Fluviul de piatră). Este un roman metaforic, reflectînd problematica, discuțiile și frămîntările legate de aderarea țărilor iberice la Comunitatea Economică Europeană. Autorul este un scriitor cu renume în țara sa — și nu numai —, datorită romanelor : **Speranță la Alentejo, Mînăstirea din Mafra** și **Anul morții lui Recardo Reis.**

Dali

● Mark Rogerson semnează la editura engleză „Gollancz" volumul bogat ilustrat **Scandalul Dali**, o investigare a falsificării pe scară largă a operei celebrului artist spaniol Salvador Dali. În imagine: coperta noului volum.

Apariție simultană

● În editurile pariziene Mazarine și Lieu Commun au apărut simultan două cărți interdependente : Biografia **Oscar Wilde**, semnată de Jacques de Langlade, și romanul **Park** de John Gray. Biografia lui Langlade este foarte documentată, trecînd în revistă cu luciditate diversele perioade ale vieții scriitorului despre care Cocteau a spus: „Oscar Wilde a plătit foarte scump că a fost Oscar Wilde", aducînd și unele elemente inedite care îi sporesc valoarea. Romanul **Park** este opera lui John Gray, dandy-ul care i-a servit de model lui Wilde pentru **Portretul lui Dorian Gray.**

Un premiu pentru Winnie Mandela

● Harry Belafonte (în fotografie alături de soția sa, Julie) a preluat, la Roma, premiul „Colomba d'oro per la pace" atribuit lui Winnie Mandela, căreia guvernul din Africa de Sud nu i-a permis să vină în Italia. După cum se știe, Belafonte a fost distribuit într-un serial TV despre viața soților Mandela. Pelicula, în regia lui Sidney Pollack, va rula în 1988. În distribuție mai figurează : Jane Fonda, Marlon Brando și Sydney Poitier.

Distincție nicaraguană pentru Graham Greene

● Cea mai înaltă distincție în Nicaragua — „Ordinul Rubén Dario pentru independența culturală", a fost decernat de către președintele țării, Daniel Ortega Saavedra, scriitorului englez Graham Greene (autorul celebrelor romane **Americanul liniștit, Omul nostru din Havana, Consulul onorific, Factorul uman, Prietenul meu, generalul** etc). Luînd cuvîntul în cadrul festivității ce i-a fost consacrată la Managua, scriitorul a spus că „sandiniștii luptă pentru civilizație, împotriva barbariei".

Un scriitor elvețian la Paris

● La editura Slatkine din Geneva a apărut volumul scriitorului elvețian de limbă franceză C.F. Ramuz, **Apropos de tout**, reunind circa o sută de cronici scrise între anii 1913—1918. Prefațatorul volumului, Gérald Froidevaux, insistă asupra importanței strîngerii pentru întîia dată într-o carte a articolelor lui Ramuz, prezentînd scriitori ca Romain Rolland, Claudel, Suarès, Péguy etc., de care scriitorul elvețian era foarte legat.

„China secretă" a lui Egon Erwin Kisch

● Editura Aufbau din Berlin a reeditat cartea **China secretă**, scrisă de „reporterul frenetic" Egon Erwin Kisch. Împreună cu fotograful Wilhelm Thiemann, marele gazetar antifascist a surprins acea „răscruce de vînturi" care era China între cele două războaie mondiale, marcînd în cartea lor crîmpeie semnificative ale societății și moravurilor ei, încremeniri și resemnări, revolte și aspirații de progres.

„Toamna prin iarbă"

(„Across the Autumn Grass", Secker & Warburg, Londra, 1986)

● Nu toți tinerii scriitori englezi — doar cei mai mulți dintre ei — iau cu asalt teritoriul suprapopulat al prozei britanice într-o ținută stilistică ultramodernă sau propunînd subiecte și modalități de tratare insolite. La a doua lui carte, G.E. Armitage (30 de ani) are curajul de a lupta cu armele vechilor maeștri, de a intra în competiție pe un teren care a cunoscut triumfuri greu de egalat. **Toamna prin iarbă (Across the Autumn Grass,** Secker § Warburg, Londra 1986) este un bun roman al tradiției rurale scris din perspectiva unui citadin care se simte bine la țară, respectă mentalitatea locală și, fiind de profesie istoric, îl interesează evenimentele de demult, are gustul taclalelor și, pe deasupra, este sensibil la peisaj într-un mod țărănesc, adică în afara oricărei calofilii.

Ceea ce deosebește în primul rînd această carte de ambițioasele ei contemporane este lipsa de ironie, de umor, absența intenției de a contraria sau de a epata.

Trei feciori din sat au plecat cîndva la război. Și feciori au rămas. Cel mai tînăr și mai naiv dintre ei, Johnny, care avea 18 ani, a căzut pe front. Tom s-a întors acasă atît de zdruncinat încît n-a mai fost niciodată om ca toți oamenii, n-a fost în stare de vreo ocupație productivă și și-a petrecut viața cu mintea pe jumătate rătăcită, cosind cu ardoare iarba din cimitir, de la Monumentul eroilor, din grădina publică și de pe lîngă casele consătenilor săi, pentru a se simți util. George, cel ce poartă povara memoriei neștirbite a cumplitelor întîmplări care i-au zdrobit pe toți trei, nădăjduiește că, dacă v-a izbuti să-și descarce vreodată sufletul, se va simți, în sfîrșit, ușurat. În așteptarea acestei eliberări prin spovedanie a trăit într-un fel de amorțeală, locuind de unul singur într-o cabană părăsită și urmărindu-l de la distanță pe Tom, îngrijit și supravegheat de sora lui mai mică, Alice, care nu-l simpatizează pe camaradul de altădată al nefericitului său frate de drag, căruia a renunțat și ea la o existență normală și nu s-a măritat niciodată.

De cînd durează acest hiatus, acest calvar al zadarnicei rumegări a trecutului ? De la cel de-al doilea război mondial ? Aș, de unde ! De la primul. Pentru ca supraviețuitorii să fie încă interlocutori valabili, autorul plasează în 1976 acțiunea acestui roman publicat în 1986. Naratorul locuiește peste vară într-un conac părăginit, încearcă și probabil va renunța să scrie un studiu în a cărui elaborare fusese ajutat și încurajat de un prieten editor de curînd mort într-un accident, este obsedat de propria sa nefericire — a fost părăsit de soție și despărțit, ca atare, și de fiicele lui — și se lasă pătruns treptat de fatalismul, de resemnarea obosită a locuitorilor satului, demoralizați de o secetă interminabilă. S-ar părea că în ultimele șase decenii nu s-a întîmplat mai nimic prin partea locului. Războiul din anii '40 este amintit doar cînd vine vorba despre un aparat de radio, „același" care, în 1939, a anunțat declanșarea conflagrației. Primul război este trăit, în schimb, ca un prezent continuu în mintea slăbită, tulburată, a lui Tom, în conștiința dureros trează a lui George, în rutina compasiunii cu care îi tratează ceilalți locuitori ai satului.

George l-a ales pe tînărul istoric drept confident și la fiecare dintre întîlnirile lor deapănă încă un crîmpei al tragediei din 1917. Motto-ul cărții este un citat din Emerson : „Nu există istorie ; există doar biografie". Istoria a stîlcit biografiile celor trei flăcăi, anulîndu-le viitorul. Pe îndelete, tacticos ca într-un roman din epoca victoriană, adică dinainte de inventarea crizei de timp, este reconstituit coșmarul tranșeelor înecate în noroi în care se murea pe cît de inutil pe atît de inevitabil, ca în **Nimic nou pe frontul de vest.** Johnny a avut parte de o moarte oribilă. Înnebunit de groază, urlase zile în șir în mocirla de la Passchendaele, se bătuse sălbatic cu camarazii care nu-l lăsau s-o ia razna sub gloanțe, fusese imobilizat și legat de mîini și de picioare de Tom și ucis, în această umilitoare stare, de o schijă.

Vara a trecut, primele ploi ale toamnei fac uitată îndelungata uscăciune, tînărul se pregătește de plecare, George își dă seama că spovedania pe care și-a smuls-o din suflet fărîmă cu fărîmă nu l-a dezlegat, nu l-a liniștit, n-a schimbat nimic. Nimic nu se va schimba vreodată. Totul va rămîne strîmb, de neînțeles, strigător la cer. Ca panica irepresibilă a lui Johnny. Ca moartea lui. Ca războiul.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Partir c'est mourir un peu"
(Proverb francez)

Testamentul lui Amerigo Vespucci

● Printre documentele păstrate în arhiva de protocol a orașului Sevilla, unde Amerigo Vespucci și-a petrecut ultimii ani din viață, cercetătoarea Consuela Varela a descoperit testamentul celebrului navigator florentin. Documentul, de mare importanță istorică, aduce unele clarificări în ce privește viața celui care a dat numele său noului continent, lămurind în același timp o legendă, potrivit căreia Cristofor Columb ar fi murit în mizerie și sărăcie, iar Vespucci în lux și opulență. Din testamentul descoperit reiese că la moartea sa, Vespucci avea multe datorii, iar ceea ce a lăsat rudelor și familiei au fost doar bunuri modeste. În imagine o veche stampă înfățișîndu-l pe Vespucci.

Premiul Rómulo Gallegos

● Juriul premiului internațional pentru roman „Rómulo Gallegos" s-a reunit pentru a anunța numele celor 20 de romancieri care au ajuns în finala concursului. Numele câștigătorului acestui prestigios premiu va fi anunțat la 25 iulie. După cum declarau organizatorii, la această ediție au participat scriitori din toată America latină, Spania și Andorra. Numărul operelor primite — potrivit acelorași surse — demonstrează prestigiul internațional pe care l-a dobîndit această distincție creată ca omagiu adus uneia din cele mai strălucite personalități ale literaturii venezuelene. Juriul actualei ediții include nume de răsunet ale criticii : Alexis Marquez, Petro Diaz Seijas, José Antonio Castro, Irase Perez și Fernando del Paso.

Paul Celan

● Editura „Walter de Gruyter" din Berlinul Occidental și New York a pus de curînd la dispoziția cititorilor cuprinzătorul volum **Argumentum e Silentio**, redactat de Amy D. Colin și consacrat Simpozionului internațional Paul Celan, prezentînd interpretări ale operei poetului (1920—1971). Din cuprins : aspecte teoretice, lingvistice, filosofice, religioase în opera lui Celan ; Celan în contextul literaturii holocaustului ; extrase din „Ediția critică" ; texte românești ale lui Celan ; poemele lui Celan și traducerile în engleză, franceză și italiană ; poezia lirică a lui Celan și arta grafică a Gisèlei Celan-Lestrange. Amintim că Amy D. Colin, doctor în filosofie-filologie al Universității Yale, este profesor asistent de limba germană la Universitatea din Washington și a publicat numeroase lucrări despre Paul Celan, despre poezia holocaustului și literatura austriacă fin de siècle.

După douăzeci de ani

● În 1967, André Pieyre de Mandiargues primea premiul Goncourt pentru romanul său **La Marge**. De atunci tăcere, nici un roman. Scriitorul nu renunțase la vocația sa. Cel care era considerat printre cei mai buni scriitori și stiliști francezi a scris timp de două decenii nuvele, teatru, poeme, studii și eseuri despre pictori. De curînd, editura Gallimard a publicat noul său roman, **Tout disparaître**. Mandiargues a „revenit" la roman după cum spun criticii, într-o formă neașteptat-așteptată. Aproape octogenar, n-a pierdut nimic din puterea de captare a cititorului, păstrînd o anumită discreție în a-și etala talentul, care i-a fost propriu de-a lungul întregii sale vieți și activități. „Chiar dacă unii din cititori — afirmă François Nourissier — care s-au obișnuit cu însăilări de vorbe, într-un stil așa zis obișnuit, îl pot considera pe Mandiargues «prețios», nu au dreptate. Este vorba, de a lua din nou contact cu unele din ultimele fraze franțuzești savante, subtile, bogate. Prea mult ? Poate. Dar un asemenea parfum nu se va mai găsi ușor".

Manuel Cofiño

● Scriitorul cubanez Manuel Cofiño, stins din viață la Havana, în vîrstă de 51 de ani, a fost unul dintre cei mai importanți prozatori din țara sa. Printre cele mai cunoscute cărți ale sale se numără romanele **Cristino, Ultima femeie și următoare bătălie, Timpul schimbărilor** și **Cînd sîngele este ca focul.**

Katharina Blum — operă

● Cunoscuta carte a lui Heinrich Böll, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** a fost transpusă pe muzică, devenind operă, datorită compozitorului Tilo Medek. Premiera va avea loc anul viitor la opera din Gelsenkirchen, în R.F.G., și va fi dirijată de Ingo Metzbacher.

ATLAS

Un exercițiu terapeutic

■ COPIL fiind, nu am fost un copil prea dotat pentru joc, nu am fost unul dintre acei copii pe care nu-i mai poți strînge seara acasă, unul dintre acei copii în stare să inventeze secundă de secundă alte și alte exerciții ludice și în jurul căruia ceilalți se string ca în jurul unor conducători, recunoscîndu-le în mod natural superioritatea, fantezia și talentul de a se juca. Asta nu înseamnă, desigur, că nu mă jucam și eu, dar o făceam fără mare entuziasm, ca dintr-un fel de datorie (mereu eram scoasă cu forța din cameră și — o dată cartea confiscată — eram trimisă cu sila la joacă), din obligația de a nu-mi supăra părinții sau din jena de a nu-mi jigni prietenii. Existau jocuri care mă amuzau și-n care reușeam să mă prind în cele din urmă cu tot sufletul (acestea erau, în general, cele din specia improvizațiilor dramatice, acele jocuri atît de răspîndite printre copii unde se imaginează o situație pe care — ca într-un adevărat happening — fiecare își brodează replicile și întorsăturile epice), după cum erau altele care mă plictiseau de moarte (jocul cu păpușile, mai ales) și la care nu eram în stare să rezist decît foarte scurt timp, părăsindu-l de cele mai multe ori la jumătate cu o senzație ce-o mai țin minte și acum, de slăbiciune de caracter și de lipsă de voință. Astfel se explică, probabil, nevoia de compensare a vîrstelor următoare și înclinația spre joc ce a crescut în mine în mod direct proporțional cu timpul depus, ca și cum cantitatea de joc pe care este obligată să o presteze o viață ar fi prestabilită și ceea ce nu a reușit să realizeze copilăria sînt obligate să împlinească celelalte etape.

Unul dintre jocurile mele preferate este acela de a-mi imagina, acasă fiind, că ceea ce văd se află într-o țară pe care abia acum o descopăr, atentă la fiecare amănunt și încercînd să-mi explic fiecare descoperire ; sau, dimpotrivă, fiind în străinătate, încerc să-mi imaginez cum aș privi toate acele peisaje și personaje, fapte și lucruri, dacă ele mi-ar fi obișnuite și s-ar afla la mine acasă ; sau, și mai pasionant, încerc să-mi închipui cum se vede tot ceea ce văd eu prin ochii unui străin care le privește în treacăt și pentru prima oară. Toate aceste, aparent neinsemnate, schimbări de perspectivă creează efecte atît de surprinzătoare, încît ceea ce poate să pară doar un amuzament destul de cenușiu devine exercițiu filosofic și lecție de istorie. Exerciții și lecții pe care nu obosesc să le repet și să mi le prescriu mie însămi într-o fascinantă încercare de cunoaștere cît mai completă și de comparare cît mai lipsită de prejudecăți, o paralelă care există oricum, dincolo de voința mea și pe care eu nu trebuie decît să am curajul să o urmăresc cu sufletul la gură, mîndră, umilită, curioasă, revoltată, înduioșată, îndurerată, însingurată, solidară, dezgustată, entuziastă, cu o dragoste de dincolo de nuanțe.

Ana Blandiana

„Nu fac decît să scriu viața"

● Aflîndu-se la Madrid pentru a participa la una din tradiționalele „Săptămîni de autor" ce i-a fost dedicată, scriitorul brazilian Jorge Amado a fost solicitat de presă pentru interviuri și declarații axate cu precădere pe aspecte ale operei sale. Mărturisind, într-unul din aceste interviuri, că spre deosebire de tinerețe cînd scria cu mare ușurință, acum lucrează foarte puțin, Amado se referea la eroii cărților sale, în special la personajele sale feminine, toate inspirate de persoane reale care trăiesc în Bahia și sînt prietenele scriitorului. Bineînțeles, preciza Amado — nici una dintre ele nu apare ca atare pentru că, în general, eroii mei reprezintă suma personalităților pe care le-am întîlnit cîndva, cu care ne-am împrietenit. „Nu uitați — spunea scriitorul — că fiecare personaj literar este și o părticică din autor însuși, din inima acestuia". Declarînd că nu-și amintește numărul exact al cărților pe care le-a publicat, dar că nu o va uita niciodată pe prima — **Sudoarea**, pe care a scris-o cînd avea 16 ani, ca și pe cea mai recentă, scriitorul spunea : „Important este să nu uiți niciodată că ultima carte încă nu a fost scrisă și că ea trebuie să fie cea mai bună".

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXVIII)

ROBERTO ȘI INGRID

SÎNTEM în 1949. Arthur Hornblow, unul din producătorii de la M.G.M., mă sună la telefon : „Roberto Rossellini vine mîine la ora zece să ne arate un scurt-metraj de-al lui cu Magnani. Vrea să te cunoască". „O.K. : Voi fi acolo".

Roberto este un bărbat timid, destul de corpolent, cu privire neobișnuit de intensă.

Face impresia unei personalități agitate, a cuiva în permanentă nevoie de mișcare, de activitate. Cu atît mai paradoxală — fiind vorba și de un italian — este rostirea lui lentă, de om împăcat cu propriul său destin.

Prînzim la Hotelul Beverly Hills, împreună cu consulul Italiei, cu Rossano Brazzi și cu Ingrid Bergman. (Îmi face plăcere să îmi imaginez că este prima lor întîlnire.) Dialogurile profesionale se desfășoară de o singură parte a mesei : izolați brusc de restul lumii, Roberto și Ingrid, liberi de orice constrîngere, de orice obligație față de restul muritorilor, au uitat de noi. Își vorbesc cu voce scăzută mîngîindu-se, tandru, din priviri.

Îl ascult pe celălalt **latin lover**, Rossano, plîngîndu-se de tribulațiile prin care a trecut primul său film hollywoodian, **Micile femei** (Little Women), de caznele îndurate, de insulta adusă trupului său „de Apollo" : ca înfățișarea lui să corespundă mai exact rolului — un profesor între două vîrste — i se legase o perniță pe burtă. „Așa e la Hollyood, Rossano. Primul rol jucat aici de Charles Boyer a fost acela de șofer de limuzină, la ordinele lui Clark Gable și ale Lanei Turner".

„Înțeleg, înțeleg, dar chiar să-mi pună o perniță ?"

„Rossano, dacă vreodată am un rol pe potriva ta o să te chem negreșit". (Și m-am ținut de cuvînt. Trei ani mai tîrziu l-am distribuit în rolul amorezului italian din **Trei monede într-o fîntînă**.)

Ingrid ne părăsește, escortată de consulul italian. De la florăria hotelului, o duzină de trandafiri îngerii pornesc spre reședința ei, însoțiți de un singur cuvînt : „Roberto".

Cinci ani mai tîrziu, în 1954 : „Adulterul secolului". **Stromboli.** Întreaga lume e șocată... Doi copii... Romanul lor s-a preschimbat într-un coșmar.

La Roma, unde mă aflu pentru exterioarele filmului meu, **Trei monede într-o fîntînă**, plimbîndu-ne pe Via Veneto ne ciocnim de Ingrid și de Roberto : „Jean, Dusty, nu vreți să cinați cu noi mîine seară ?" „Sigur că vrem. Cu mare plăcere chiar. Noi stăm la Grand Hotel". „Bine, vă sun eu mîine să stabilim exact locul și ora" — spune Roberto.

Trei zile mai tîrziu, le trimit o telegramă : „Dragi Ingrid și Roberto, ne este foame. Mai așteptăm mult ?"

Ei însă se aflau la Paris.

P.G. și ELEONORA

SĂ ÎNLOCUIM obiectivul. Punem unul cu focală mai scurtă și cadrăm o clădire luxoasă din Beverly Hills, pe Rexford Drive. Proprietarul ei, P.G. Woodehouse, spiritualul, irezistibilul umorist englez, îmi pozează în grădina lui cu plante tropicale pentru un portret.

Creator al celebrului cuplu alcătuit din valetul Jeeves și din bătosul și anostul său stăpîn, autor a nouăzeci și șase de cărți, șaisprezece piese de teatru, douăzeci și opt de librete pentru comedii muzicale, poet, scenarist și eseist, P.G. a fost în același timp o persoană excepțional de fericită, căsătorit cu aceeași soție, Eleonore, timp de cincizeci de ani. La rugămintea mea, re-examinează noțiunea de **căsătorie.**

„Oh da, căsătoria **este o** închisoare. Știu asta. Doar trăiesc în ea zi de zi. Camera mea este o celulă în care sînt sechestrat noapte de noapte. Dimineața mă trezesc obosit. Oasele mă dor — patul este făcut din scînduri. Aud cum se deschide ușa. Mă încumet să întredeschid ochii. Temnicerul îmi aduce **o** tavă cu același codru infam de pîine. O rază de soare mă izbește în obraz. Monstrul trage în lături draperiile. **Ferestrele nu au gratii** iar înfățișarea temnicerului este plăcută. Nu te încrede totuși în el. Și-a pus masca asta pregătind cine știe ce altă oribilă tortură. Uite-l că împinge lîngă patul meu o măsuță pe care așează **o** tavă. Închid cu precipitare ochii. «Bună dimneața, sir». Vocea este blîndă, obosită. Deschid ochii : temnicerul iese fără grabă și, — Dumnezeule ! — **lasă ușa deschisă.** Mă ridic în capul oaselor. Patul e moale iar pernele sînt încă și mai moi. Pe tava de argint se află pîine albă prăjită, un borcănaș cu dulceața mea preferată, și o cană cu ceai fierbinte. În cameră se revarsă în valuri soarele Californiei. Ușa a rămas larg deschisă. Pot să ies și să mă duc oriunde aș vrea, fără ca nimeni să mă întrebe ceva sau să mă oprească.

Este căsătoria o închisoare ? Așa arată închisoarea ei ? Răspund **da** la ambele întrebări și... trăiască închisoarea !"

HITCH, GURMET-UL

LA CHASEN. Restaurantul cel mai scump din Hollywood, rezervat în exclusivitate nababilor și celebrităților. Ne aflăm într-unul din salonașele rezervate ocaziilor aparte. Timidul Alfred Hitchcock — fără îndoială cel mai celebru regizor din lume —, la fel de rezervat ca și Garbo în materie de publicitate făcută propriei persoane un sadic imun la **săgețile** lui Adonis, căsătorit de mai bine de jumătate de secol cu blînda Alma, gurmand și gurmet — a poftit douăzeci și cinci de prieteni la un dineu oferit în cinstea proaspăt căsătoriților Eric și Joan Ambler, alcătuind cu această ocazie un meniu desăvîrșit (în replică la un celebru chiolhan shakespearian).

Acasă la tine ai fi început cu obișnuitul whisky cu sifon. Treaba ta. Aici însă trebuie să optezi între vodca poloneză și Aquavit — obligatorii pentru icrele negre rusești. Nu există scăpare. Maestrul te pîndește.

Felurile, importate fiecare din altă țară, se succed majestuos, în oh-urile și ah-urile oaspeților de marcă.

Dusty a mea este așezată în stînga lui Hitch. S-a săturat încă de la icre dar Hitch veghează ca toată lumea să onoreze fiecare nou platou.

După **sorbet (înghețata de șampanie)**, se apleacă spre ea, fața i se destinde lent în obișnuitul lui surîs diabolic și, cu o voce încă și mai lentă, îi murmură la ureche : „Țăranii ăștia n-au citit cu atenție meniul din fața lor. S-au îndopat luînd de cîte două ori pește și tournedos, convinși că cina se încheie aici. De fapt **sorbet**-ul era menit să limpezească gîtlejurile lor de amatori. Adevărata cină de-abia acum începe".

Gata-gata să leșine. Dusty zîmbește chinuit, împărțind cu el complicitatea farsei minuțios pregătite.

Totdeauna dispus să savureze miei scandaluri, Hitch m-a plasat lîngă o tînără și foarte nostimă englezoaică. Din prima clipă înțeleg că sîntem unul pe gustul celuilalt. Ne aflăm în aceeași dispoziție glumeață, ne amuzăm și picioarele noastre se întîlnesc sub masă. Dave Chasen, patronul restaurantului și autorul acestui dineu clasic, supraveghează cu un ner îngrijorat baletul servirii celebrităților flămînde. Într-un tîrziu privirile ni se întîlnesc, îmi zîmbește întrebător și se apleacă spre mine, întrebîndu-mă la ureche : „Cum ți se pare, Johnny ?"

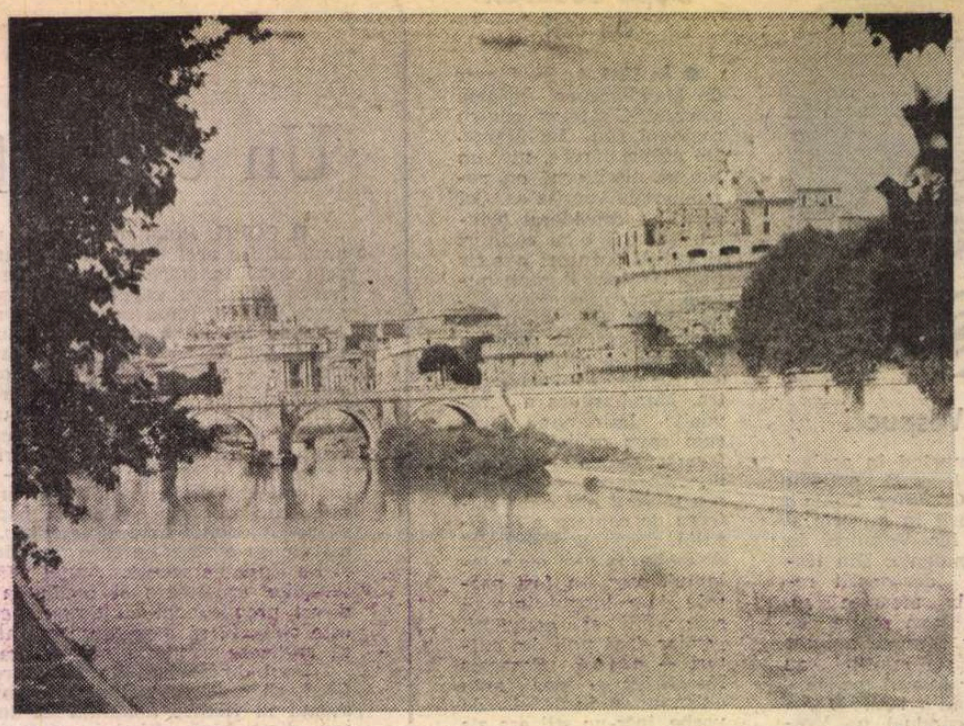
Mă întorc spre el ca să-i răspund : „Perfect, Dave, perfect".

Radiind de fericire, restauratorul, vizibil ușurat, se apleacă din nou spre mine și toc, mă sărută pe gură ! Apoi, fudul, se depărtează cu un mers afectat, specific. (Dave Chasen ? Să fie oare... ?) Pînă să-mi revin din stupoare, efectele secundare ale incidentului nu se lasă așteptate. Picioarele englezoaicei se desprind brusc de ale mele în timp ce proprietara lor îmi întoarce spatele lansîndu-se într-o conversație animată cu tînărul ei admirator de peste masă care, sărmanul, nu mai știa ce să facă, doar-doar se va îndura să-i acorde și lui puțină atenție.

Arunc o privire suspicioasă înspre Hitch. Oare nu el l-a pus pe Dave să-mi joace festa, ca să-i facă plăcere lui Dusty ? Nici unul din ei nu avea să recunoască vreodată

În românește de
Manuela Cernat

ROMA



Roma

Colocviul internațional

TEATRUL POEȚILOR

CARE este spațiul de manifestare actual al poeziei și care sînt aspectele interacțiunii sale cu lumea teatrului — iată, redusă la esență, tema propusă spre dezbatere de organizatorii italieni ai **Colocviului internațional „Teatrul poeților"** (Roma, 28—29 aprilie a.c.). O antologie-catalog substanțială a fost distribuită autorilor și publicului care a umplut practic două zile sala Teatro Umberto. Un public format din scriitori și oameni de teatru, din muzicieni și actori, dar, mai ales, din tineri pentru care poezia este o artă ce furnizează ocazia reflecției asupra sensului creației.

Introducerea în substanța discuțiilor au preparat-o textele din catalog semnate de prestigioși profesioniști ai condeiului și scenei. Trei dintre ele aparțin lui Ruggero Jacobbi (dispărut în 1981) și figurează sub titlul generic **Creativitate, tragedie, poezie.** În linii mari se înscriu în zona dezbaterii critice provocată la sfîrșitul anilor '70 de cartea lui Georg Steiner, **Moartea tragediei.** Se constituie, toate, într-o rafinată demonstrație a stabilității sensului cuvintelor. „Faptele zboară" — constată autorul — în timp ce „poezia demonstrează că vorbele nu suferă modificări substanțiale". Pledoaria pentru valoare a lui Jacobbi, sprijinită pe binecunoscutul dicton sartrian („omul nu poate trăi fără valori"), ni se pare că ilustrează elocvent sensul demersului critic al unor autori, precum Paolo Puppa, preocupați de faptul că „poezia pe scenă nu mai este la ea acasă, nu deoarece cuvintele sînt prea imanente și nu mai «fac versul», și nici deoarece corpurile nu se mai mișcă cu vechea ușurință".

În prelungirea textelor lui Jacobbi și Puppa s-au situat considerațiile expuse, într-o manieră articulată, atît în catalog, cît și în cuvîntul introductiv la dezbaterile propriu-zise, de poetul și dramaturgul Fabio Doplicher. Pentru el poezia revendică actualmente un cîmp de manifestare care să nu fie acela al „exercițiilor gramaticilor care se închid într-o artistică disecție a limbajului și nici acela al accepțiunii comune și al practicii în virtutea căreia este propusă ca ultimul dintre mijloacele de comunicare în masă". Dramaturgul, pe de altă parte, observa Doplicher, este obligat „să joace un rol mai vast decît îi permite doar creativitatea teatrală". E inevitabilă, crede autorul italian, reintrarea în forță a poeziei în teatru, într-un context nou, acela al metamorfozelor limbajului care acoperă astăzi semnificații umane, etice și culturale diferite. Utopia perfecționismului scriiturii teatrale ar avea corolarul ei în succesiunea rapidă a categorisirilor și a modelor, în receptarea acritică a oricărei tendințe, în căutarea continuă a „noutății", servind drept contrapondere inerției creatoare devenită rutină. Pe acest fundal, nu foarte încurajator, i se pare lui Doplicher că se desfășoară un proces de interferență de tip nou între teatru și poezie, întrucît ambele sesizează în metamorfozarea cuvîntului germenii posibilității înnoirii. „Metamorfoza" se propune ca o reîncărcare semantică, o cădere a diafragmei între interioritate și exteriorul ei. „Teatrul poeților" ar însemna deplasarea discursului creator de la subiect la obiect, nu un „teatru de poezie" și nici poezie în teatru, ci, pur și simplu, interiorizarea metamorfozei cuvîntului în funcție de metamorfoza realului în sens larg. Discursul poetic devine tot mai mult un discurs asupra omului, asupra valorilor fundamentale sacre, a căror violare își are corespondentul în catastrofele ecologice și morale.

CADRUL dezbaterii a fost lărgit considerabil de intervențiile participanților care au abordat problematica teoretică a colocviului de pe platforma unor experiențe de cultură și de creație diverse. Pentru Dacia Maraini, a cărei intervenție a servit altora drept factor de delimitare, poezia s-ar fi întors pe scenă cu teatrul de avangardă, deși, pe de altă parte, ea a încercat a exclude cuvîntul, această contradicție avînd un efect fericit asupra descoperirii de noi posibilități de exprimare în spectacol. Dacă vrem un teatru „de dramaturgie", spunea eseista italiană, trebuie să uităm poezia și să punctăm pe limbajul nesublim.

Sugestivă a fost intervenția lui Mario Luzi care, referindu-se la „morfologia dramei", vorbind „din interior", reconstituind firul propriei creații (cu referiri la **Ipazia** și **Il messaggero**), a arătat cum ea influențează asupra scriiturii. Scena poate deveni pentru ilustrul poet locul la care în mod ideal se raportează „orice poezie care poartă în ea esența dialectică și forma rituală care sînt principiul însuși al teatrului".

Mai direct, conform obiceiului, s-a exprimat în foarte apreciata sa intervenție Marin Sorescu. Teatrul, a arătat poetul român, cu ale cărui producții teatrale interlocutorii erau familiarizați, a început cu poezia și se întoarce spre poezie căutînd să se îmbogățească din ambiguitățile genului și forța metaforică a lirismului. Nu se poate concepe, arăta Sorescu, destructurarea lui, el trebuind să rămînă o meserie aparte, avînd însă mereu nevoie de un suflu al eului care monologhează dialogînd cu lumea. Tema „dialogului" a fost constructiv dusă mai departe de slovenul Ciril Zlobec care, reafirmînd rolul poetului ca apărător al demnității ființei umane, l-a plasat în marele teatru al vieții în poziția de mijlocitor între sfera politicului și cultură, entități între care, deseori, fractura este de domeniul evidenței.

Jacqueline Risset, interpretînd raportul energetic între poezie și teatru, a combătut prejudecata după care prima ar fi locul stazei iar cel de al doilea ar reprezenta un moment al creației esențialmente dinamic. Ea a relevat că exigența tăcerii, manifestată prin accentul pus în ultimul secol, mai ales, pe poezia „pentru lectură", începe a fi depășită, afirmîndu-se, și sub impulsul noilor experiențe teatrale și cinematografice, materialitatea cuvîntului, corporalitatea lui. Ajunsă la acest punct, discuția a ieșit din sfera generalităților prin relevarea pozițiilor proprii, obiectivate, ale participanților față de specificul propriului demers critic sau al propriei creații lirice, teatrale, muzicale etc.

PENTRU Cesare Milanese, atît teatrul, cît și poezia pot fi plasate în poziții de centralitate în sistemul artelor, fapt care permite lecturi din perspective reciproce. După el, pînă acum un deceniu și jumătate-două se afirma o tendință de divorț între arte, fiecare mergînd pe drumul său. Teatrul ar fi devenit între timp un loc de verificare al demersurilor întreprinse în celelalte arte, și poezia, în această privință, nu face excepție.

Austriacul Kurt Klinger, încercînd, ca și Zlobec, o proiecție etică asupra creației, a plecat de la premisa că poezia este un „cristal" al vieții persoanei. Teatrul, care nu vrea să joace un text ci „să se joace cu un text", a generat chiar el opoziția poetului față de spectacol. De aceea istoria dramaturgiei i se pare și o istorie a fugii poetului. Klinger nu crede, contrar lui Doplicher, că teatrul poetic al anilor '50 este depășit, ci crede în posibilitatea revitalizării scenice a expresiei lirice.

O mostră tulburătoare de poezia care poate nega materializarea corporală, scenică, a cuvîntului a venit din partea ilustrului poet Giorgio Caproni. El nu a recunoscut nici o intenție explicit teatrală (atribuită de critică) poemului său, **Contele de Kevenhüller.** Dispunerea lui în manieră „teatrală", de operetă, face din el un **Singspiel.** Jocul este aici parte a compoziției, avînd funcție expresivă. Autorul însuși și-a mărturisit perplexitatea în fața „arhitecturii" propriei opere, clădită intuitiv, involuntar într-un și pentru un spațiu scenic mental. Cel ce scrie aceste rînduri s-a referit tot la un spațiu mental, dar nu acela al construcției dramatice involuntare, ci al memoriei umanității trăită ca moment posibil actual și exprimat liric în forme parabolice. Funcția metaforei în revalorificarea experienței noastre umane devine aceea de încărcătură energetică, în stare a valoriza cuvîntul dincolo de semantică. Nu există staticitate pură în cuvinte ; fiecare imagine poetică propusă prin ele o recheamă pe cealaltă. Teatrul este conținut în chiar spectacolul memoriei prelungit în poezie.

La o tentativă de divorț între cele două muze, cauzată de prelungirea domniei gîndirii lui Croce în literatura italiană s-a referit Maria Luisa Spaziani, autoare de critică, proză și poezie, binecunoscută pentru discernămîntul său în planul ideilor literare. Vorbind despre „efectul Croce", care a acționat asupra generațiilor literare „ca și fotografia asupra picturii", actuala președintă a Centrului Internațional Eugenio Montale a subliniat că prin izolarea poeziei pure publicul a început a avea gustul fragmentului liric și în texte de altă natură. Impactul gîndirii croceene asupra creației literare a dus la „drenarea" teatrului care a luat-o pe un drum al său, făcînd ca regia să devină tot mai importantă prin introducerea de elemente externe în dauna punerii în valoare a cuvîntului. Pe un ton ceva mai optimist, Dario Bellezza a conchis că „teatrul oricum îi servește poetului pentru a ieși de sub domnia demonului stilistic ce-l domină".

Nu se pot înregistra desigur, aici, toate opiniile exprimate și cu atît mai puțin poate fi redat, într-un rezumat lacunar, specificul lor. Întîlnirea între opinii nu s-a vrut și nici nu putea fi concluzivă: ea și-a propus doar să investigheze o problemă pe care s-o ilustreze apoi prin verbul liric.

ȘI ESTE probabil că tocmai acest aspect al manifestării — recitarea poeziilor de către autori în limba proprie — a sedus cel mai mult publicul.

Antologia-catalog a conținut grupaje de versuri (în italiană) ale autorilor prezenți, astfel încît auditoriul a putut confrunta sunetul original cu transpunerea, ritmul interior imprimat de creatori cu nereușitele sau reușitele acesteia... Au defilat pe rînd, în cele două zile, după întreruperea dezbaterilor, majoritatea poeților prezenți. Începutul l-au făcut Mario Luzi și Marin Sorescu. Sonoritățile limbii letone, într-o ritmare rafinată, au fost aduse pe scenă de poezia lui Justinas Marcinkjavicjus (U.R.S.S.). Elio Pagliarini, unul din „copiii teribili" ai experimentalismului poetic al anilor '60, s-a năpustit cu aceeași energie din tinerețe asupra capcanelor banalității limbajului. Jacqueline Risset (Franța), slovenul Ciril Zlobec și croatul Slavko Mihalič (Iugoslavia), Kurt Klinger, nordicii Eva Ström (Suedia), Padraigh O Snodaigh (Irlanda), Kathleen Raine (Anglia), Ruth Feldman (S.U.A.) și-au prezentat poeziile cu sinceritatea lipsită de emfază a valorii autentice. Rara ocazie de a asculta versuri în avară, limba maternă a lui Rasul Gamzatov (U.R.S.S.), a generat la mulți din cei prezenți reflecții, ulterior împărtășite, despre universalizarea simțirii și gîndirii micilor comunități naționale prin intermediul artei poetice. Poeții italieni invitați, provenind din generații literare diverse, au oferit o veritabilă panoramă asupra stadiului actual al poeziei din peninsulă. Caproni, Doplicher, Dacia Maraini, Valerio Magrelli, Maria Luisa Spaziani, Dario Bellezza, Cesare Milanese, Umberto Piersanti, Remo Pagnanelli, Paolo Ruffilli, Fabio Storelli, Rodolfo di Biasio au încercat a reacredita, împreună cu colegii lor străini, ideea că un nou spațiu al poeziei s-a cîștigat în secolul nostru prin metamorfozarea limbajelor și percepțiilor, un spațiu care oferă un loc de întîlnire între poezie și teatru ca două componente ale unui discurs uman îmbrăcat în veșminte stilistice deosebite.

Grigore Arbore

Prezențe românești

R.D. GERMANĂ

● La Academia de științe din Berlin cercetătoarea Anke Pfeifer, specialistă în limba română, și-a susținut teza de doctorat cu lucrarea **Das Pikareske in der rumänischen Prosa das 20. Jahrhunderts (Picarescul în proza românească a secolului 20).** Sînt analizate **Kyra Kyralina** de Panait Istrati, **cielul Desculț** de Zaharia Stancu și **Manualul întîmplărilor** de Ștefan Agopian.

R. F. GERMANIA

● Ultimul număr al prestigioasei reviste „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen", scoasă, în colaborare, de românistul Klaus Heitmann, publică în ultimul său caiet, un amplu studiu intitulat **Între Urmuz, expresioniști și Ionesco — dramaturgul român de avangardă G. Ciprian,** semnat de tînăra specialistă în literatura română, dr. Barbara Wiedemann-Wolf, de la Universitatea din Tübingen, cunoscută și prin contribuțiile sale privind poezia lui Paul Celan.

FRANȚA

● În colecția „Jalons", dirijată de Jean-Paul Mestas, a apărut volumul **A l'issue de ce long moment..., 1977—1987** (Barré £ Dayez Editeurs, Paris, 183 pag.) prezentînd 110 poeți din diferite țări. Printre aceștia, din România : Constantin Abăluță, Olga Galatanu, Ion Iuga, Dan Ion Nasta, Nichita Stănescu, Grete Tartler, Doina Uricariu (prezentarea și traducerea textelor : Constantin Crișan și Dan Ion Nasta).

R.P. UNGARĂ

● La editura „Europa" din Budapesta a apărut, la sfîrșitul anului 1986, un volum de versuri de Nicolae Prelipceanu, în traducerea poeților Lászlóffy Aladár și Lászlóffy Csaba, cu o postfață semnată de Lászlóffy Csaba.

S.U.A.

● Recent, Consiliul Guvernatorilor Academiei de Științe din New York — forul de conducere al acestei reputate instituții — a confirmat alegerea scriitorului Toma George Maiorescu în calitate de „membru activ" al Academiei.

Academia de Științe din New York, înființată în 1818, una din cele mai prestigioase instituții științifice și umaniste ale lumii, e structurată pe 5 diviziuni (Behavioral Sciences, Biological Sciences, Engineering Sciences, Phisical Sciences și Interdisciplinary Sciences) în cadrul cărora își desfășoară activitatea 23 de secțiuni. Aria preocupărilor Academiei de Științe din New York a devenit, în ultimele decenii, deosebit de cuprinzătoare. Membrii Academiei, eminenți oameni de știință, provenind din cele 50 de state ale S.U.A. și din peste 85 de țări ale lumii, reprezintă astăzi totalitatea disciplinelor științifice și umaniste.

● Numărul „Caietelor Critice" consacrat **Postmodernismului** (1—2, 1986) a fost prezentat în cadrul Departamentului de literatură comparată al Universității Indiana (Bloomington) din Statele Unite, fiind elogiat de specialiști, care i-au apreciat ținuta, standardul internațional, amplitudinea tematică.

ELVEȚIA

● În „Gazette Pro Arte" (nr. 131 din mai), care apare la Morges, a fost publicat poemul **Muza picturii naive** de Petru Vintilă, în versiune franceză. Poemul a apărut în întregime facsimilat. Revista, editată de Georges Kasper, animatorul prestigioasei competiții internaționale „Prix suisse de peinture naive", este în întregime consacrată artei naive mondiale.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 25, joi 18 iunie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

Nuvela psihologică a lui Caragiale

(Paginile 12—13)

Omagiu fierbinte țărănimii române

SATUL românesc a cunoscut în anii socialismului prefaceri adînci, structurale, inaugurîndu-și practic un nou destin, în concordanță deplină cu istoria nouă a țării. Cooperativizarea agriculturii, încheiată în urmă cu un sfert de veac, a reprezentat un moment de seamă în cadrul acestui proces, marcînd trecerea întregii agriculturi pe calea dezvoltării socialiste și totodată încheierea generală a făuririi socialismului în România și trecerea la etapa de consolidare a socialismului în patria noastră. Marile transformări petrecute în agricultura românească după Congresul al IX-lea al partidului au creat posibilitatea realizării noii revoluții agrare, ale cărei înalte și mobilizatoare obiective strategice se înfăptuiesc în prezent cu elanul și dăruirea în muncă proprii constructorilor societății noastre socialiste. Fundamentată științific, concepția promovată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis cu generozitate și clarviziune calea dezvoltării intensive și a perfecționării agriculturii naționale pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. „Partidul nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor — a acordat și acordă, după cum este bine cunoscut, o atenție deosebită și mijloace corespunzătoare materiale, dar și tehnice și științifice, în vederea dezvoltării continue a agriculturii, a înfăptuirii obiectivelor noii revoluții agrare. Am dezvoltat puternic, odată cu baza tehnico-materială, cu activitatea științifică, și învățămîntul general, dar și învățămîntul agricol, formarea cadrelor pentru toate sectoarele agricole. Pornim de la faptul că înfăptuirea obiectivelor noii revoluții agrare se realizează numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei biologice, geneticii, științelor agricole, ale tehnicii, dar numai cu oameni de o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe profesionale, științifice. Am obținut o ridicare puternică a nivelului de cunoștințe ale țărănimii noastre, în general al cooperatorilor".

EXPRESIE puternică și elocventă a uriașelor mutații produse în agricultura țării noastre, viața satului s-a schimbat din temelii în anii socialismului și îndeosebi în perioada istorică de după Congresul al IX-lea al partidului. S-au instituit noi raporturi sociale, corespunzătoare realităților socialiste, înfățișarea însăși a localităților rurale a devenit de nerecunoscut, au apărut și s-au impus noi forme de viață colectivă și individuală, s-a edificat o nouă conștiință socială a țărănimii. Entitate dinamică, deschisă, integrată deplin procesului general de dezvoltare socialistă a țării, satul românesc de astăzi se află în plin avînt, fiind plenar angajat în activitatea de înfăptuire a obiectivelor noii revoluții agrare. În virtutea nobilelor sale tradiții, de principală forță în lupta împotriva asupritorilor, pentru eliberarea națională, pentru formarea statului național unitar, țărănimea a contribuit și contribuie cu toate forțele sale la dezvoltarea socialistă a patriei, la ridicarea țării pe noi culmi de civilizație și progres.

ACT istoric revoluționar, încheierea cooperativizării agriculturii a fost cinstită prin instituirea medaliei jubiliare „25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii în Republica Socialistă România". Conferită în semn de vibrant omagiu ctitorului României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării, medalia jubiliară constituie expresia recunoștinței pentru contribuția revoluționară la înfăptuirea cooperativizării agriculturii. Înmînată tovarășei Elena Ceaușescu, altor tovarăși din conducerea de partid și de stat, unor președinți de cooperative agricole de producție, medalia jubiliară urmează a fi decernată, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, tuturor familiilor de cooperatori care au intrat pînă în anul 1962 în cooperative. Este un fierbinte și mobilizator omagiu adus întregii noastre țărănimi, tuturor celor care asigură ridicarea agriculturii românești pe noi culmi și înfăptuiesc obiectivele noii revoluții agrare !

„România literară"

■ La tribuna plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor.

POETUL și PACEA

■ *RECENT, la București și Constanța s-au desfășurat lucrările Festivalului (ajuns la cea de a cincea ediție)* Poezia și Pacea.

Putem afirma că nu există o acțiune în sprijinul Păcii care să nu aibă drept una din forțele motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor, plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află într-adevăr, în concordanță, într-un dialog lucid și patetic, gîndirea și arta lor fiind integrate în realitatea care trebuie să devină universală, a Păcii.

Dintre scriitori emerg poeții, pentru că, așa cum am mai putut afirma, un poet nu poate fi decît un spirit liber, constructiv, însetat profund de viață, un protagonist liric al solidarității umane. El vrea totdeauna să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negînd total limitarea orizontului uman, orice piedică din fața zborului înalt către zonele libertății. Un poet nu poate fi niciodată un resemnat, sensul stelar al întregii sale creații fiind permanenta dorință de reînnoire. Un poet nu poate fi un înger coborît din ceruri pe pămînt, ci este o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, căutînd să răsfrîngă, în transparențele sale, întreaga curgere și frumusețe a lumii pămîntene. Un poet trăiește cu intensitate, într-o uriașă combustie interioară, străbătînd, cu ochii dilatați, timpul și locurile care îi determină arcul existențial, meditînd profund, bătînd la marile porți de taină ale lumii. Un poet este întru eternitate un tînăr, aflat în permanente tumulturi și efervescențe creatoare. La un poet există concordanța armonică între etic și estetic și el nu poate fi decît un afirmativ hotărît al adevărului integral și al realității, transfigurate de harul inefabil al artei verbului și al talentului său. El este o voce clară a umanității, un mesager încărcat de frumusețe, pe deplin conștient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este, în același timp, pe deplin convins de nobila sa investitură, de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane, la a cărei operă de construcție el este un martor credincios și un profund ecou sonor. Un poet este, astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale, o fibră sensibilă a contemporaneității sale, concentrată în esențele de cristal ale versurilor care o transfigurează. El înalță totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea știrbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale, fiind creatorul propriului său destin de artă și, emblematic, al omului pe care îl reprezintă, drept cea mai vie și conștientă dintre toate ființele care trăiesc, care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale.

Poetul poate înriuri, prin opera sa, drumul umanității spre culmile visate și dintre care cea mai înaltă se află sub lumina solară a păcii atotcuprinzătoare.

Aceasta a fost rațiunea întîlnirii poeților la București și Constanța.

Alexandru Balaci

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Convorbirile la nivel înalt româno-somaleze

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, săptămîna aceasta a avut loc vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia. Vizita în România a conducătorului partidului şi statului somalez, convorbirile la nivel înalt româno-somaleze pe care le-a prilejuit reprezintă un moment important în cronica relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală dintre România şi Somalia, deschizînd noi perspective conlucrării bilaterale, în folosul celor două ţări şi popoare, al cauzei păcii, progresului, al destinderii internaţionale. Tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mohamed Siad Barre au stabilit ca membrii celor două delegaţii să examineze, în timpul vizitei, căile şi modalităţile concrete de extindere a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii, în spiritul acordurilor şi înţelegerilor convenite la nivel înalt.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători a fost analizat stadiul relaţiilor bilaterale, apreciindu-se că raporturile româno-somaleze au cunoscut o evoluţie pozitivă, pe diferite planuri. A fost relevată dorinţa comună de a se conferi noi dimensiuni conlucrării dintre România şi Somalia, pe baze reciproc avantajoase. S-a căzut de acord să se acţioneze în continuare pentru intensificarea cooperării în producţie şi a schimburilor comerciale.

TOVARĂŞUL Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Mohamed Siad Barre au abordat, de asemenea, unele aspecte actuale ale vieţii politice internaţionale. Au fost analizate pe larg problemele privind oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri efective de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, lichidarea tuturor armelor de distrugere în masă, reducerea armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare, asigurarea unei păci trainice pe planeta noastră. A fost subliniată necesitatea reglementării pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din Africa, Asia şi alte regiuni ale lumii. Somalia, ţară situată în zona numită Cornul Africii, este direct interesată într-o soluţionare paşnică a conflictului local, a cărui prelungire în timp a provocat uriaşe suferinţe umane şi mari distrugeri materiale.

O atenţie deosebită a fost acordată, de asemenea, soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriilor externe extrem de mari ce împovărează ţările în curs de dezvoltare, edificării unei noi ordini economice mondiale, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor statelor, şi în special al celor rămase în urmă.

Cei doi conducători de partid şi de stat au reafirmat solidaritatea României şi Somaliei cu lupta popoarelor africane împotriva politicii rasiste, de apartheid, pentru dezvoltarea lor liberă, de sine stătătoare. S-a exprimat sprijinul activ al celor două ţări faţă de lupta dreaptă a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenţei naţionale.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Mohamed Siad Barre au subliniat hotărîrea celor două ţări de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială în cadrul O.N.U. şi în alte organisme internaţionale, în interesul reciproc, al cauzei păcii, destinderii, dezarmării, securităţii şi colaborării în Europa, Africa şi în întreaga lume.

În toastul rostit la dineul oficial oferit în onoarea tovarăşului Mohamed Siad Barre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Îmi amintesc cu plăcere de vizita pe care am făcut-o, în 1983, în Republica Democratică Somalia. Înţelegerile şi documentele semnate atunci împreună — cît şi cele semnate cu prilejul vizitei dumneavoastră în România, în 1981 — au pus un fundament trainic şi au deschis largi perspective relaţiilor româno-somaleze. Pe baza celor convenite s-a asigurat un cadru larg de conlucrare rodnică, reciproc avantajoasă, în domenii de mare importanţă pentru dezvoltarea economico-socială, independentă a ţărilor noastre. Sînt încredinţat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început, vom găsi noi căi şi mijloace de a lărgi şi diversifica, în continuare, colaborarea şi cooperarea româno-somaleză — pe plan economic, tehnico-ştiinţific, cultural, şi în alte domenii — în interesul şi spre binele ţărilor şi popoarelor noastre, al cauzei păcii, destinderii şi colaborării internaţionale."

Toastînd la rîndul său, tovarăşul Mohamed Siad Barre a spus : „Aş dori să mă opresc mai pe larg asupra relaţiilor excelente care există între ţările noastre şi să subliniez, în acest context, că acestea s-au dezvoltat, dobîndind noi dimensiuni şi perspective. De fapt, aceste relaţii au evoluat la un grad superior, de strînsă prietenie. Dorinţa noastră arzătoare este de a le vedea dezvoltîndu-se tot mai mult în viitor, în toate domeniile. Şi aici trebuie subliniat că aceste relaţii s-au bucurat de atenţia dumneavoastră personală şi de imensa dumneavoastră contribuţie. Mulţumită acestui fapt, precum şi eforturilor similare depuse de partea noastră, putem afirma cu bucurie că raporturile de colaborare româno-somaleze urmează o cale fermă, care trebuie extinsă în interesul ambelor noastre popoare."

PRIMIREA prietenească făcută înaltului oaspete în ţara noastră, atmosfera de stimă şi înţelegere reciprocă în care s-au desfăşurat convorbirile între cei doi conducători de partid şi de stat, înţelegerile stabilite trasează o perspectivă rodnică pentru relaţiile româno-somaleze, pentru conlucrarea celor două ţări şi popoare, în planul raporturilor bilaterale şi în acela al relaţiilor internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Săptămînă a culturii şi educaţiei socialiste

● În cadrul Săptămînii culturii şi educaţiei socialiste organizate la Zărneşti (judeţul Braşov) s-au desfăşurat mai multe manifestări cu caracter literar şi artistic. A avut loc vernisajul expoziţiei „Embleme ale locului", reunind lucrări ale pictorilor **Maria Neguş, Ion Neguş** şi **Teodor Rusu.** Despre creaţia celor trei artişti plastici a vorbit **Gheorghe Crăciun.** La Biblioteca orăşenească, profesorul **Alexandru Ţion** a deschis expoziţia de carte „Umanismul culturii româneşti — tradiţie şi actualitate". La dezbaterea pe tema „Literatură şi contemporaneitate" au participat : conf. univ. **Ştefan Cazimir, A. I. Brumaru, Alexandru Muşina, Eduard Huidan, Vasile Gogea, Gheorghe Crăciun, Marius Oprea, Vasile Şelaru** şi **Nicolae Todor.** La sesiunea de comunicări „George Barițiu — proeminentă personalitate culturală şi literară, figură marcantă a luptei pentru unitate naţională, pentru afirmarea culturii româneşti în secolul al XIX-lea", au prezentat comunicări : conf. univ. **Ştefan Cazimir, Ioan Popa,** redactor-şef al ziarului „Drum nou", **Vasile Oltean,** directorul Muzeului primei şcoli româneşti din Şcheii Braşovului, **Ştefan Suciu,** director la Arhivele Statului filiala Braşov şi profesorii **Rodica Pălăşan** şi **Alexandru Ţion.** Cu această ocazie a fost vizitat „Combinatul de celuloză, hîrtie şi cartoane, Zărneşti, unitate înfiinţată în 1852 şi condusă timp de două decenii de George Barițiu. Ziua dedicată împlinirii a 175 de ani de la naşterea pionierului presei româneşti în Transilvania s-a încheiat cu reprezentarea piesei „Inimile muştămitoare" în versiunea formaţiei de teatru a Casei municipale de cultură Braşov.

Consfătuirea cenaclurilor de limbă sîrbă

● Consfătuirea periodică a cenaclurilor de limba sîrbă din judeţele Timiş şi Caraş-Severin a avut loc, recent, la Belobreşca, sat aparţinînd comunei Pojejena, din judeţul Caraş-Severin, în organizarea cenaclului „Jarko Despotovici" din localitate.

În deschiderea consfătuirii, s-a organizat o festivitate dedicată aniversării a 10 ani de activitate a cenaclului. În sala Căminului cultural, în prezenţa unui numeros public, au luat cuvîntul : **Lenuţa Cioancă,** primarul comunei Pojejena, **Mihai Todor,** vicepreşedinte al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Caraş-Severin, preşedintele Comitetului oamenilor muncii de naţionalitate sîrbă din judeţ, poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, poetul **Slavomir Gvozdenovici,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot", prof. univ. dr. **Mirko Jivkovici,** prozatorul **Svetomir Raicov, Draga Mirianici,** redactor la gazeta „Banatzke Novine", poeţii **Octavian Doclin, Tvetko Krstici, Vlada Barzin, Slavomir Almăjan, Miroslav Roşici, Srboliub Mişcovici,** prozatorii **Stevan Bugarski, Duşan Baiski,** precum şi **Srbobran Miloşevici** şi **Borislav Krstici.**

Consfătuirea cenaclurilor a avut ca temă de discuţie „Contribuţia criticii literare la promovarea unei literaturi de calitate". După referatul prezentat de **Borislav Krstici,** au luat cuvîntul : **Jivco Milin, Svetozar Markov, Slavomir Gvozdenovici, Draga Mirianici, Anghel Dumbrăveanu, Stevan Bugarski,** lect. univ. dr. **Victor Vescu, Neboişa Popovici,** prof. univ. dr. **Mirko Jivcovici, Svetomir Raicov.** Au participat, de asemenea, **Octavia Nedelcu,** redactor la Editura Kriterion, **Miomir Todorov,** redactor la revista „Knijevni Jivot", membri ai cenaclului literar din localitate, reprezentanţi ai altor cenacluri literare de limba sîrbă.

Participanţii la consfătuire au făcut o vizită la C.A.P. Belobreşca, una dintre primele cinci cooperative agricole de producţie înfiinţate în ţara noastră.

Preşedintele C.A.P. Belobreşca, **Nenad Miloşevici,** a făcut o prezentare a activităţii şi a succeselor obţinute de cooperatori.

Întîlnire

● Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor a organizat o întîlnire cu redactori ai revistei „Luceafărul". Au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, A.I. Zăinescu, Iulian Neacşu, Artur Silvestri, Mircea Micu, Mariana Brătescu, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, Lucilia Dinescu Ban, Gheorghe Moţiu, Ozana Oltea, Dumitru Toma** şi **Alexandru Ruja.**

Ion Creangă — 150

● În ziua de 7 iunie a.c., Asociaţia Scriitorilor din Iaşi în colaborare cu Comitetul judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă, a organizat tradiţionala manifestare culturală dedicată marelui nostru povestitor Ion Creangă. Au participat membri ai Asociaţiei, actori, cadre didactice, elevi. Elevii liceului „Octav Băncilă" din Iaşi au expus la bojdeuca lui Creangă desene inspirate din opera autorului „Amintirilor din copilărie".

Publicistica eminesciană

● Muzeul Literaturii Române a organizat un simpozion dedicat „publicisticii eminesciene şi destinului ei în posteritate". Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Marin Bucur, Ion Bulei, Al. Surdu, Mihai Ungheanu** şi **D. Vatamaniuc.** În încheierea manifestării, soprana **Georgeta Stoleriu** şi pianistul **Dan Grigore** au susţinut un recital muzical inspirat din lirica eminesciană.

Premieră teatrală

● Teatrul popular din Alba-Iulia a prezentat, vineri 12 iunie a.c., în sala de spectacole a Casei de cultură, drama istorică „Avram Iancu" de Mircea Micu.

Regia spectacolului este semnată de Ion Dan iar scenografia de Gheorghe Matei.

După spectacolul care s-a bucurat de o caldă primire din partea numerosului public aflat în sală, autorul a avut o întîlnire cu interpreţii. Cu acest prilej s-au purtat discuţii despre calitatea interpretării.

Talentatul colectiv al acestui teatru va prezenta piesa în faza pe ţară a Cîntării României.

■ Joi, 18 iunie, ora 17, va avea loc în sălile Muzeului de artă retrospectiva H. H. Catargi. În deschidere, evocare de George Macovescu şi o prefaţă critică de Dan Hăulică.

A apărut :

PERPETUUM COMIC '87

antologie anuală de umor românesc şi universal editată de revista „Urzica"

„Magazin istoric", nr. 6/1987

● NUMĂRUL pe iunie al revistei se deschide cu un editorial consacrat împlinirii a 22 de ani de la Congresul IX al Partidului Comunist Român, eveniment cu adînci semnificaţii în viaţa poporului nostru, care a deschis o nouă epocă în istoria patriei, de avînt şi împliniri revoluţionare, Epoca Nicolae Ceauşescu. În articolul cu titlul **Independenţa — sens şi permanenţă în istoria naţională,** — publicat în continuarea serialului privind lupta eroică a poporului nostru pentru apărarea libertăţii sale — se relevă faptul că, în noua epocă inaugurată de cel de-al IX-lea Congres, ţara noastră a cunoscut cea mai fecundă perioadă de dezvoltare economico-socială, epocă în care „independenţa naţională s-a dovedit a fi esenţa tuturor înfăptuirilor naţiunii noastre, devenind totodată **cheia de boltă** a afirmării României socialiste în lumea contemporană, **temelia** imensului prestigiu de care se bucură ţara noastră pe toate meridianele globului".

La împlinirea a 1900 de ani de la urcarea pe tron a viteazului rege al dacilor, Decebal, revista publică în premieră pentru cititorii din ţara noastră documente fotografice de excepţională însemnătate : imagini de pe Columna Traiană **reconstituite în culorile originare** de un grup de specialişti italieni în tehnica nucleară care, studiind cu mijloacele tehnicii moderne cele 2500 figuri umane ale celebrului monument, au ajuns la concluzia că ele erau colorate. Prezentînd aceste captivante dezvăluiri ale specialiştilor italieni, dr. Ion Dumitriu Snagov scrie : „Mărturie atotgrăitoare peste veacuri şi milenii a puterii romanilor şi nu mai puţin a eroismului cu care dacii lui Decebal şi-au apărat libertatea, înscriind — ambele forţe — o pagină strălucitoare în istoria românilor, marmura Columnei, însufleţită de culorile de acum nouăsprezece veacuri, va străluci astfel ca o torţă a Daciei pe cerul Romei".

În acelaşi grupaj de articole consacrat viteazului conducător al dacilor liberi, prof. univ. dr. docent Dumitru Berciu semnează articolul **Un simbol al neînfricării. Regele-erou Decebal,** iar Ion Horaţiu Crişan pe cel intitulat **Decebal — nume şi renume.**

Un amplu studiu istoric este consacrat în acest număr al revistei **Dictatului fascist de la Viena — expresie a politicii de forţă repudiată de istorie.** Autorii studiului, dr. Mircea Muşat, dr. Cristian Popişteanu, dr. Florin Constantin, dr. Valeriu Dobrinescu, analizează, în lumina adevărului istoric, condiţiile în care a avut loc odiosul dictat fascist şi implicaţiile sale tragice în viaţa poporului român, ignorate de autorii **Istoriei Transilvaniei** publicată în 3 volume la Budapesta. Slujind unor cauze demult invalidate de istorie, lucrarea respectivă pune în acelaşi plan victima odiosului dictat cu făptaşul, ocolind deci cu bună ştiinţă adevărul despre întreaga politică horthystă.

Cititorul mai poate întîlni în acest nou număr al revistei pagini din însemnările Irinei Mavrocordat — soţia însărcinatului cu afaceri al României în capitala habsburgică — din Viena anilor 1914—1916, cînd ţara noastră se pregătea pentru desăvîrşirea unităţii naţional statale.

Se continuă amplul reportaj istoric dedicat evenimentelor din urmă cu 110 ani din Capitala românească din zilele eroice cînd armata română consacra pe cîmpurile de bătălie din sudul Dunării independenţa absolută de stat a ţării. Este publicat, pentru prima dată, raportul generalului M.H. Cerchez din 27 ianuarie 1878, prin care descria brava comportare a ostaşilor români în luptele pentru cucerirea Vidinului. O scrisoare, inedită de asemenea, a sublocotenentului Cazimir Cugler relatează despre sfîrşitul eroic al maiorului George Şonţu şi al căpitanului Valter Mărăcineanu în luptele pentru cucerirea redutei Griviţa 2.

În celelalte pagini ale revistei, Valeriu Veliman publică o excepţională mărturie otomană inedită despre „cel mai vestit dintre principi", Marele Mircea Voevod ; Alexandru Dobre evocă legăturile „Astrei" cu Academia Română.

Enrique de Obregón şi Gh. David urmăresc cîteva din traseele aurului în Spania medievală şi, respectiv, în străvechea Dacie. Dorin Matei prezintă studiul cercetătorului britanic Thomas C. Smith, **Japonia — timp şi comunitate istorică,** consacrat studierii unor momente semnificative din istoria japoneză din prima jumătate a sec. XIX. Continuă şi în acest număr serialele revistei : **Istorie la Marea cea Mare** de Gh. I. Brătianu, **Corespondenţă secretă Casa Albă — Downing Street 10,** de Corneliu Bogdan.

R. V.

SEMNAL

● **LIVIU REBREANU.** Antologie, prefaţă şi aparat critic de Paul Dugneanu. **(Editura Eminescu, Biblioteca critică, 404 p., 16,50 lei).**

● **Hortensia Papadat-Bengescu — ARABESCUL AMINTIRII.** Roman memorialistic. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Dimitrie Stamatiadi. **(Nr. 3 din colecţia „Capricorn", apărut ca supliment al „Revistei de istorie şi teorie literară", 10 lei).**

● **Ştefan Aug. Doinaş. — FOAMEA DE UNU..** Poeme. Cu o prefaţă de Radu Călin Cristea. **(Editura Eminescu, 346 p., 23,50 lei).**

● **Paul Everac — FUNIGEI PESTE ALPI. (Editura Albatros, 174 p., 8 lei).**

● **Mircea Horia Simionescu — TREI OGLINZI. (Editura Cartea Românească, 347 p., 16 lei).**

● **Radu Cosaşu — SONATINE, Portrete, schiţe, fragedii. (Editura Cartea Românească, 224 p., 12 lei).**

● **Mircea Constantinescu — AU FOST ODATĂ CA NICIODATĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 238 p., 11 lei).**

● **Mihai Rădulescu — MOZART, ŞAPTE ZILE PENTRU NEMURIRE.** Roman. **(Editura Muzicală, 174 p., 12 lei).**

● **Cristina Tacoi — CĂLĂTORIE ÎN ABSENŢĂ.** Proză. **(Editura Eminescu, 260 p., 8,25 lei).**

● **Alexandra Stănescu — NEVINOVAŢII.** Roman **(Editura Eminescu, 286 p., 11,50 lei).**

● **Cornel Regman — DE LA IMPERFECT LA MAI PUŢIN CA PERFECT. (Editura Eminescu, 266 p., 16 lei).**

● **Iuliu Roşca — DE PRIN BUCUREŞTI. Muzica la sfîrşit şi început de secol 1882—1904.** Ediţie îngrijită, prefaţă, note, indice de nume şi bibliografie de Despina Petecel. **(Editura Muzicală, 222 p., 19 lei).**

● **James Joyce — PORTRET AL ARTISTULUI ÎN TINEREŢE.** Ediţia a II-a. În româneşte de Frida Papadache **(Editura „Univers", colecţia Globus, 352 p., 13,50 lei).**

● **Marguerite Yourcenar — LABIRINTUL LUMII. (Amintiri pioase şi Arhive ale Nordului).** Traducere şi postfaţă de Angela Cişmaş **(Editura Univers, 598 p., 23.50 lei).**

● **Virginia Woolf — NOAPTE ŞI ZI.** Roman. Traducere de Veronica Focşeneanu. Prefaţă de Ştefan Stoenescu. **(Editura Univers, colecţia Romanul secolului XX, 494 p., 26 lei).**

Legitimitatea specificității artistice

A FOST o vreme, ale cărei urmări se mai resimt în parte și astăzi, cînd nu s-a acordat atenția cuvenită specificității artistice a literaturii, adică tocmai acelui element consubstanțial ce definește identitatea și asigură calitatea ca atare a actului creației literar-artistice. Nu atît manifestările neartistice, simpliste, sociologist-vulgare etc., în bună parte depășite, ne interesează acum, cît, mai ales, necesitatea afirmării existenței obiective a dimensiunii estetice a literaturii, ca element constitutiv al esenței și expresiei sale concret-artistice. Literatura noastră actuală s-a impus și a evoluat ca atare în ultimele decenii nu doar prin vitalitatea conținutului său de fapte, idei și sentimente, ci și prin afirmarea tot mai susținută a *specificității sale artistice*, și de aceea ne putem permite acum să lărgim și, dacă s-ar putea, să aprofundăm o viziune cît mai obiectivă asupra acestui caracter prin excelență propriu, ca fiind unul din factorii ce-i asigură esența și sensul devenirii, identitatea.

Știm că literatura, ca formă a conștiinței sociale, mai precis a conștiinței artistice, reprezintă expresia concretă a raportului estetic al omului cu realitatea reflectată, un domeniu deci specific, particular al cunoașterii general-umane. Tocmai specificitatea acestui raport, a *modalității* expresiei sale, îi statuează existența și legitimitatea, îi asigură *funcția cognitivă specifică*, cu un pronunțat caracter estetic, potențîndu-i astfel direct și cealaltă funcție, social-educativă. Fundamentată teoretic ca o reflectare specifică, *artistică* a realității, este de mult înțeles faptul că această reflectare nu însemnează un simplu act mecanic, de „oglindire" directă, ci un proces complex, creator, desfășurat în mod specific, cu mijloace specifice, artistice, cu un pronunțat caracter de reflectare subiectivă a realității. Specificitatea artistică, deci, exprimă caracterul originar și ineluctabil al actului creației literare, asigură literaturii identitatea-i existențială, calitatea-i cognitivă specifică. Această specificitate, consubstanțială cunoașterii artistice, deci și procesului și rezultatului creației literare, decurge din rezolvarea raportului scriitorului cu realitatea din *perspectivă estetică*, ceea ce presupune, concomitent : delimitarea *naturii obiective* a esteticului, a elementelor, calităților estetice ale realității; evidențierea *subiectivității* actului reflectării, a *modalității specific-artistice* a acestuia ; existența consubstanțială a simțului estetic, a *emoției artistice* atît în actul reflectării cît și în cel al receptării operei rezultate. Toate acestea decurgînd dintr-un strat profund omenesc, din înțelegerea *atitudinii estetice* ca fiind proprie esenței umane, atît asupra lumii cît și a creației literar-artistice, ca domeniu particular al creativității general-umane. Ceea ce presupune, în înțelegerea justă a noțiunii de „om total" sau „om complet", că esteticul reprezintă o dimensiune majoră a condiției umane, că omul — și ca subiect, și ca obiect, și ca obiectiv central al literaturii — este nu numai „homo sapiens" sau „homo faber", ci și „homo aesteticus", fapt decisiv pentru literatură care tinde să împlinească concret-artistic tocmai această specifică trăsătură a sa. De unde, a neglija acest lucru înseamnă a submina însăși condiția literaturii ; cum de asemenea a singulariza și absolutiza acest specific, a-i exacerba în mod izolat existența înseamnă a încălca tocmai specificitatea, complexitatea creației literare, viabilitatea procesului obiectiv al cunoașterii artistice.

ADMIȚÎND deci *natura obiectivă* a esteticului, în unitatea și totalitatea realității reflectate, primatul existenței sale, remarcăm în același timp importanța decisivă a *modalității artistice* de a-l transpune, ceea ce fundamentează, odată cu obiectivitatea, tocmai specificitatea artistică a expresiei literare. Existînd în afară și independent de subiect, elementul estetic al realității nu poate deveni *cognoscibil artistic*, deci conținut al operei literare, decît datorită acestei modalități specifice, cu profunde semnificații social-umane. Fapt ce devine decisiv pentru o valoroasă literatură a actualității noastre socialiste, observînd că nu e suficient a descifra esteticul autentic, propriu nouă nu numai realități social-umane, ci că el trebuie și *transpus artistic* ca atare, asigurînd astfel acestei literaturi, prin specificitatea-i artistică, identitatea, calitatea-i originară, cognitivă și estetică. Preexistînd obiectiv sub forma elementelor concret-senzoriale și concret-istorice ale realității, esteticul devine un valoros conținut al operei literare numai ca *adevăr artistic*, prins în imagini și reprezentări artistice, numai ca *însușire artistică* a lumii. Specificitatea artistică a literaturii e asigurată, deci, nu atît de existența elementelor estetice ale realității reflectate, cît, mai ales, de *modalitatea specific-artistică* a reprezentării lor. Lucru pe deplin posibil, cum am amintit, datorită raportării specific-estetice a autorului la realitate, înlesnit de o atitudine estetică activă, în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, în măsură a asigura atît înțelegerea adevărului obiectiv al vieții, al realității, cît și caracterul specific al redării lui artistice. Reprezentînd deci obiectul și devenind element constitutiv al creației literare, esteticul asigură, cum am văzut, numai prin expresia lui literar-artistică specificitatea legitimă, artistică a literaturii, cu firească ei sorginte social-umană.

LITERATURA își fundamentează astfel existența, ca formă a conștiinței artistice, pe o *gîndire artistică* a lumii, exprimată în imagini și reprezentări artistice, fapt esențial pentru specificitatea creației literare și relevat tocmai de subiectivitatea expresiei artistice, de structura artistică a operei literare. Sub forma literaturii, conștiința artistică reflectă și făurește în același timp o lume în esența ei estetică, datorită tocmai *artisticității* subiectivității creatoare. A subestima această înțelegere a specificității artistice înseamnă a nesocoti însăși esența, condiția literaturii. Ceea ce nu înseamnează că obiectul literaturii îl constituie o realitate estetică anume creată, contrapusă sau superioară „marii" realității a lumii, ci că, descoperit, intuit în această realitate, el este în mod necesar *reprezentat artistic* ca atare. Și nici că literatura, orientîndu-se direcțional, în sens major spre esteticul obiectiv, îl exprimă pe acesta în mod unilateral sau singular ; ci, dimpotrivă, numai incluzîndu-l în „totalitatea" lumii reflectate, în larga ei diversitate și cu multiplele ei aspecte și semnificații obiective social-umane. Așa se și explică marea ei capacitate, necesitatea ce o definește de a răsfrînge artistic viața, realitatea în „totalitatea" multiplelor ei aspecte ce-i definesc esența, sensul devenirii concret-istorice. Este tocmai ceea ce infirmă și din acest punct de vedere ideea unei absolute „autonomii estetice" a literaturii, idee respinsă de caracterul obiectiv al esteticului, atît în realitatea reflectată artistic cît și în cea a operei literare ; dar care totodată confirmă o anumită „autonomie relativă" a artisticității literaturii, rod al unei anume subiectivități individuale specific-artistice. Este tocmai ceea ce fundamentează particularitatea fenomenului literar, ca înaltă *însușire artistică* a lumii, precum și „nucleul estetic" al structurii operei literare, în fond reflexivitatea subiectiv-artistică a autorului asupra lumii și societății, exprimată concret-artistic prin reprezentările ficțiunii sale, proprii creativității artistice.

Aurel Mihale

TRAIAN BRĂDEAN : **Flori**
(Galeriile de artă ale Municipiului)

Invocație

Către Eminescu

Coboară singur timpul printre văi
Cu alte urme drumul să-l învețe,
Noi sîntem călători prin anii tăi,
Poet cu ochii triști de frumusețe ;
Sub cerul de-așteptări și amintiri,
Cu semnul tău în suflete se leagă
Izvoru-ntreg al razelor subțiri
Și setea bucuriilor întreagă ;
Cînd șoaptele pădurii urcă-n nori
Și numai vîntul voevod rămîne,
Te-om întreba, mereu neștiutori,
Ce gînduri trec prin crengile bătrîne ;
Oricît vom fi de harnici și poeți
Și-oricît va fi mereu mai naltă vara,
Tu, ce e crezu-ntruna să ne-nveți
Și-ntruna să ne-nveți ce este țara,
Iar dacă-n goluri clipa-și face pat
Și gîndul trece vamă după vamă,
Din zboruri de luceferi întrupat
Să fii cu noi cînd spațiul se destramă
Și închegînd cuvintele în scut,
Prisosul neștiut să se dezire,
Urcîndu-ne în jertfă și sărut,
Coboritori din veșnică iubire ;
Să vii mereu, deși trăiești în noi,
Purtînd de la-nceput de calendare
Cuvintele cu duhul lor de ploi,
De frumusețe nouă născătoare ;
Crescînd în clipă călători și frați,
Prin vremea de amiezi ce va să vină,
Tulpini împovărate de lumină,
Te așteptăm sfielnici și curați.

Ion Stoica

Limbii române, faur

Gerar-cireșarului
sfințit asfințit
bucium al harului
în cetini leit

Codrii izvoarele
le-ai vecinicit
cîntecu-ți doare
nemărginit

Rob amintirii
trăiai într-un vis
visînd avatarii
ce-au fost Dionis

Gene-ostenite
frunze deșarte
floarea cuvîntului
smuls-ai din moarte

Daimon Poiesis
semințe divine
din cuget prezis
născînde lumine

Sorii fierbinții
s-au înroșit
fulgerul minții
s-a prăbușit

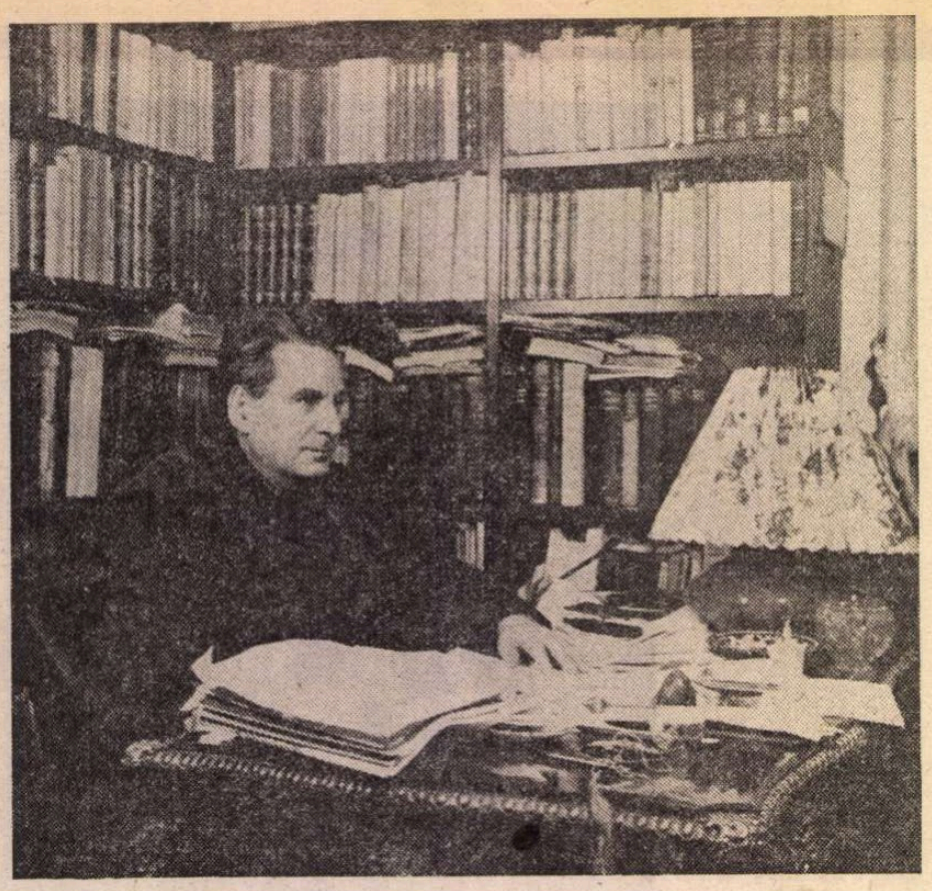
Doma gîndirii
n-a îndurat
îngerul firii
s-a strămutat

Sub cerul zeilor
dormi legănat
mire al teilor
însingurat

Limbii române
faur augur
eonii te-ngîne
cu-al mării murmur

Geo Vasile

G. Călinescu printre



DOUĂ noi apariţii editoriale : **Confruntări literare, II,** de George Ivaşcu şi **G. Călinescu şi contemporanii săi,** volumul secund, din seria de trei tomuri, al corespondenţei îngrijite de Nicolae Mecu, readuc în primul plan al actualităţii literare fascinanta personalitate a lui G. Călinescu, accentuind permanenta actualitate a marelui clasic.

Dosarele de documente literare, publicate acum integral pentru întîia oară, potenţează extensiv şi structurează în profunzime viziunea despre om, dezvăluind coordonatele genetice, cu feluritele etape şi ritmurile de evoluţie ale elaborării operei, tot aşa cum fiecare înscris original scos la iveală din arhivele vremii nuanţează imaginea de ansamblu a lui Leonardo da Vinci.

De mai bine de trei decenii, în periodicele literare pe care le-a condus şi în revista a cărei responsabilitate o are în prezent, George Ivaşcu nu a acceptat niciodată să se scrie despre sine şi despre cărţile sale. Se află în acest refuz o sobră demnitate, izvorîtă din respectul faţă de propria sa persoană, armonios corelată cu stima pentru ceilalţi. Nici acum nu abdică de la principiile sale, însă în **Confruntări literare, II,** există o amplă secvenţă istorico-literară, intitulată **Călinesciana,** care interesează direct pe biograful vieţii lui G. Călinescu.

Această secţiune cuprinde 72 de scrisori, cărţi poştale ilustrate şi telegrame adresate lui G. Călinescu între anii 1938—1965. Textele au valoarea unor documente existenţiale. Ele reliefează semnificativele momente ale implicării marelui scriitor în prezentul imediat, motivează dintr-o perspectivă inedită prodigioasa activitate publicistică şi conturează cronologia interioară a citorva din operele lui fundamentale.

În volumul său, Nicolae Mecu publică a doua treime din cele aproximativ o mie de texte ale corespondenţei primite de G. Călinescu, incluzînd literele I—P. Scrisorile relevă dimensiunile sociale ale personalităţii călinesciene ; invitaţiile diverselor edituri din ţară şi din străinătate, solicitarea colaborării de către multele periodice literare, mesajele corespondenţilor de presă străini, ale asociaţiunilor şi societăţilor culturale etc., subliniază implicarea majoră a omului în destinele culturii româneşti.

Intreaga corespondenţă provine din arhiva lui G. Călinescu. O parte a fost donată de destinatar, încă din timpul vieţii, Institutului de Istorie şi Teorie Literară, iar restul, oferit, în anii din urmă, aceleiaşi instituţii, de soţia scriitorului, doamna Alice Vera Călinescu.

G. Călinescu a păstrat integral şi a conservat sistematic toate mesajele primite, indiferent de importanţa lor intrinsecă şi independent de conţinutul lor care, uneori, îi era defavorabil. A reţinut, de pildă, paginile cu amare reproşuri ale lui Ramiro Ortiz, textele din care răzbat imputarea şi reprehensiunea lui Mihai Negruzzi şi chiar epistolele integral injurioase expediate de Lucian Predescu. Seninătatea cu care G. Călinescu a făcut abstracţie de cuprinsul corespondenţei trădează o acută conştiinţă a posterităţii sale. Omul avea în cel mai înalt grad sentimentul propriei valori, trăia certitudinea distanţării efective dintre sine şi marii sau micii săi contemporani ; iar criticul ce proiectase şi realiza o vastă **Istorie a literaturii române...** dorea să prezinte nealterate viitorului raporturile şi relaţiile interpersonale în care a fost angrenat.

1. „Jurnalul literar"

PRIMELE 33 de scrisori înserate de George Ivaşcu în **Confruntări literare, II,** împreună cu textele introduse de Nicolae Mecu în **G. Călinescu şi contemporanii săi** ne înfăţişează complexa imagine a „Jurnalului literar" pe verticală.

Corespondenţa expediată de George Ivaşcu a fost introdusă şi de Nicolae Mecu în volumul său. Însă în **Confruntări literare, II,** expeditorul însoţeşte fiecare scrisoare de o microsecvenţă istorico-literară alcătuită din succinte comentarii obiective referitoare la persoanele, evenimentele şi circumstanţele menţionate în text. Prin complementaritatea precizărilor de ordin biografic, scrisorile îşi sporesc valoarea informaţională, rămînînd singurul izvor documentar sigur, referitor la condiţiile în care a apărut şi a continuat de-a lungul întregului an 1939, sub conducerea lui G. Călinescu, „Jurnalul literar". Ele clarifică definitiv cîteva momente esenţiale din biografia călinesciană şi redimensionează, implicit, structura unui capitol de istorie literară.

Recitite după aproape jumătate de veac, scrisorile îşi păstrează incandescenţa de odinioară, introducînd lectorul în însuşi procesul de cristalizare a proiectului şi de materializarea lui efectivă. Corespondenţa dezvăluie febra pregătirii, efortul continuu de a aduna materialul necesar fiecărui număr, problemele difuzării ş.a. Multe pagini au ritmul alert al unor secvenţe narative şi toate la un loc alcătuiesc „istoria" „Jurnalului literar".

Este foarte posibil ca în 1939 contemporanii, aflaţi prea aproape de eveniment, să nu fi sesizat semnificaţiile exacte ale prezenţei unui asemenea săptămînal printre foarte multele, unele efemere, periodice literare ale epocii. Însă trecerea timpului i-a reliefat valoarea de excepţie, unicizîndu-l în contextul deceniului al IV-lea. Astăzi, percepem existenţa „Jurnalului literar" ca o revistă estetică în primul rînd, cu un profil special, dedicat integral criticii şi informaţiei literare, cum literatura noastră nu a mai avut, şi spre paginile căreia ne întoarcem mereu cu nestinsă nostalgie. Adresîndu-se intelectualului în genere, revista se deschidea mai ales tineretului studios, din chiar primul număr G. Călinescu adresîndu-i o directă invitaţie : „Era şi momentul de a învăţa pe tineri să se înflăcăreze de idei generale şi de creaţia artistică şi de a pune mai presus viaţa spirituală..."

Întîile scrisori precizează rolul şi atribuţiile celor ce au avut rolul hotărîtor în apariţia „Jurnalului literar" : G. Călinescu, George Ivaşcu, Ath. Gheorghiu şi Jean Hefter. Ultimul era proprietarul tipografiei „Imprimeriile ziarului Iaşul", unde se tipărea revista. Librarul Ath. Gheorghiu finanţa procesul de producţie, editînd săptămînal un tiraj ce a evoluat între 3 000 şi 5 000 de exemplare.

G. Călinescu a imprimat „Jurnalului literar" structura : „Revista de direcţie literară trebuie să fie condusă efectiv de acela în stare să dea orientări literare", să infuzeze un distinct spirit critic, printr-o distribuţie a materialului într-o fizionomie adecvată.

Prin articolul de fond, **Cuvînt pentru început,** „Jurnalul literar" se angaja să fie „o revistă de critică generală" şi „informaţie literară", nicidecum „un magazin de literatură îndoielnică". Particularizarea unui asemenea deziderat impunea realizarea unui triptic de obiective. Primele două se refereau la literatura română. „Jurnalul literar" avea să emită judecăţi critice, temeinic justificate estetic, despre scriitorii reprezentativi ai epocii, să îndrume dezvoltarea literaturii contemporane şi să contribuie la ridicarea nivelului general al gustului publicului cititor. Apoi, noul periodic literar îşi propunea să examineze critic literatura autohtonă, să discearnă valorile autentice, scop ce, de altfel, avea şi o accepţie simbolică : el concretiza permanenta continuitate cu opera predecesorilor, încadrarea în tradiţia mereu vie a culturii naţionale. Ultimul obiectiv era consacrat problemelor literaturii universale, avînd drept ţel informarea sistematică a cititorilor despre marii creatori străini şi prezentarea critică a operei lor. Toate eforturile revistei converg spre formarea unei generaţii cu spirit critic, cunoscătoare a literaturii autohtone şi cu informaţie diversă şi temeinică în domeniul literaturilor străine.

G. Călinescu citea materialele fiecărui număr, „cu o devoţiune în istoria publicisticii noastre culturale analogă doar aceleia a lui Ibrăileanu, adică nu doar ca **spiritus rector,** ci şi practic, cu vigilenţa continuă pentru orice rînd..." Dar, în problemele de eficientă organizare ziaristică, de tehnică redacţională şi tipografică, de difuzare, G. Călinescu avea nevoie de un partener perfect adecvat situaţiei, care să asigure permanenţa şi dinamica mecanismului de apariţie a unui săptămînal de cultură precum „Jurnalul literar". E ceea ce el însuşi, în acel articol de bilanţ, **Un an,** în nr-ul 52 din 24 decembrie 1939, ţine să releve ca o veritabilă şansă de reuşită a iniţiativei sale : „Apoi am găsit un redactor rar, pe un tînăr profesor, d. G. Ivaşcu, minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat, cu ajutorul căruia în alte vremuri am fi urnit o maşinărie ziaristică oricît de greoaie".

George Ivaşcu a desfăşurat efectiv întreaga muncă necesară apariţiei „Jurnalului literar", „la asigurarea existenţei căruia am colaborat atît de intens, precum mă angajasem cu toată convingerea în discuţiile ce le avusesem tot mai asiduu cu G. Călinescu la finele lui octombrie, în noiembrie, la începutul lui decembrie 1938..." Activitate neremunerată, ca şi a directorului de altfel, desfăşurată din pură pasiune jurnalistică, din „însăşi mîndria şi satisfacţia de a-i fi secretarul de redacţie, adică ajutorul Dv. Cînd pe o carte a Dv. mi-aţi scris «căpitan secund» sau «mîna dreaptă», credeţi-mă că am fost extrem de fericit" — mărturiseşte expeditorul.

Şapte scrisori, trimise între 29 martie şi 28 aprilie 1939, se referă la dificultăţile de ordin tehnoredacţional şi la greutăţile materiale întîmpinate. Depozitarii nu se grăbeau să achite conturile ; cheltuielile de editare erau mari şi proprietarul tipografiei le revendica lui Ath. Gheorghiu. Speranţa obţinerii unei subvenţii a determinat apariţia numărului special din 7 mai, „mondenitate regaliană" regizată. Se pare totuşi că ajutorul primit a fost minim : 5 000 de lei, deşi Al. Rosetti preciza că ţine la dispoziţia lui G. Călinescu, din partea editurii, 20 000 de lei. G. Călinescu însuşi, în scrisoarea adresată lui Al. Rosetti la 18 martie, afirma a fi dat lui Ath. Gheorghiu 10 000 de lei din salariul său. La 19 aprilie, George Ivaşcu precizează că librarul continua să se „plîngă" : „cu toate sumele vărsate de Dv. are totuşi actualmente un deficit de aproape 50 000 de lei".

Corespondenţa dezvăluie biografului noi amănunte despre atmosfera nefavorabilă creată continuu în jurul „Jurnalului literar". Distribuţia presei din Iaşi era instrumentată în acel an de reprezentantul ziarului „Universul". Acesta, menţionează George Ivaşcu, „sabotează făţiş revista noastră : n-o dă la chioşcuri decît într-un singur sau două exemplare, iar la altele deloc", trasînd instrucţiuni vînzătorilor de a recomanda, în schimb, cumpărătorilor „Universul literar".

Deşi vînzarea revistei în Bucureşti continua să rămînă precară, spre toamna anului 1939, depozitarii începuseră să achite conturile restante, iar la Iaşi, vînzarea cu bucata se stabilizase la aproximativ 200 de exemplare săptămînal, ceea ce însemna că „Jurnalul literar" avea acum un grup de cititori statornici.

Scrisoarea din 12 decembrie 1939 aduce o ştire surprinzătoare : reînnoirea tranzacţiei de editare de către Ath. Gheorghiu. Pe contractul existent, librarul a scris fraza uzuală : „Convenim să prelungim prezentul contract cu încă un an, adică pînă la 31 decembrie 1940" — şi a semnat. Ceea ce l-a determinat pe editor să prelungească, în continuare, creditarea apariţiei a fost constanţa relativă a vînzării în Iaşi şi în principalele oraşe ale ţării. Aceasta demonstra că revista îşi crease un cerc devotat de cititori, pe consecvenţa cărora se putea conta.

În aceste împrejurări favorabile editării, intervine, aparent, inexplicabilul. Numărul 53 al „Jurnalului literar", purtînd menţiunea : „anul II" este totuşi ultimul ! Noi înşine, în **Viaţa lui G. Călinescu,** am căutat o justificare, dar considerăm că singura motivaţie plauzibilă este aceea ce ni se oferă acum. Bizuit pe cîntărirea atentă a tuturor circumstanţelor, cît şi pe prezenţa sa în chiar miezul evenimentelor, George Ivaşcu relevă că, îndată după apariţia numărului 53 al revistei, G. Călinescu a încetat „pur şi simplu trimiterea materialelor trebuitoare, fără vreo explicaţie". Suprimarea apariţiei se datoreşte deci „voinţei lui G. Călinescu însuşi" !

Raţiunea suspendării o constituie hotărîrea de a se consacra pe deplin edificării **Istoriei literaturii române.** În asemenea condiţii, „tracasanta (căci nu putea fi altfel) sarcină a conducerii şi colaborării, atît de intense ca spaţiu, ca diversitate, de la «Jurnalul literar»" nu mai putea fi continuată.

2. Cărturarul în cetate

ASADAR, la sfîrşitul anului 1939, timpul interior al lui G. Călinescu era integral absorbit de redactarea marii sinteze, orizontul său intelectual avea o altă cronologie decît aceea obişnuită şi obsesia creaţiei înlătura ca neaderentă orice altă formă de activitate, făcea insignifiantă oricare altă preocupare.

Aceasta explică abstragerea tot mai accentuată din „viaţa literară" a epocii, solitudine reliefată şi de scrisorile lui Al. Philippide şi Camil Petrescu, incluse de Nicolae Mecu în ediţia sa : „...cred că o fi vreun an de cînd n-am mai stat de vorbă..." !, scria cel dintîi, iar cel de al doilea adăuga : „...a venit toamna şi tot nu ne-am văzut" !

Corespondenţa rectifică irevocabil acele informaţii diseminate în anii din urmă, demonstrînd că G. Călinescu, asemenea oricărui alt mare creator, nu a fost cîtuşi de puţin un monden. Totdeauna, G. Călinescu a năzuit să smulgă timpului o oră în plus şi toate documentele conturează imaginea unui mare singuratic ce construieşte cu îndîrjire monumentele perene ale lui Eminescu, Creangă şi ale istoriei literaturii naţionale în totalitatea ei. Solitudinea devine spaţiul predilect al meditaţiei, climatul exclusiv al creaţiei şi atitudinea şi-o va justifica superior dezvăluind un ardent patriotism : este cu putinţă ivirea pentru un popor a zilei „în care apărarea politică să fie nevoită să aştepte vremuri mai prielnice luptei. A putea face dovada că avem o limbă evoluată, o literatură înaltă, care aduce nuanţa sa în lume e mijlocul de a exista".

Fără a fi un monden, G. Călinescu rămîne permanent un prestigios exemplu de prezenţă a cărturarului în cetate, o exemplară conştiinţă civică, un exponent al opiniei publice, care şi-a asumat decizia de a fi de folos, prin faptă, naţiunii sale. Dintr-un asemenea comandament lăuntric s-a cristalizat ideea creării asociaţiunii „Noua Junime", al cărei dosar complet este prezentat în **Confruntări literare, II.**

Societate literară, asemănătoare „Junimii", ce urma să grupeze intelectualitatea Iaşului în ceea ce avea ea mai valoros, „Noua Junime" a fost constituită de G. Călinescu în primăvara anului 1938. George Ivaşcu republică integral textele apărute iniţial în ziarul „Iaşul", al cărui „redactor principal" era atunci : sinteza convorbirii de „două zile" cu G. Călinescu — în care profesorul îşi expunea concepţiile referitoare la revitalizarea vieţii intelectuale a oraşului cu o atît de prestigioasă moştenire culturală —, precum şi rezultatele anchetei întreprinse pe tema: **Ce credeţi despre „Noua Junime"?** Au fost solicitaţi să-şi exprime opiniile Iorgu Iordan, Tr. Gheorghiu, I. M. Marinescu, C. I. Botez, Ion Sava, Mircea Mancaş ş.a. De asemenea, sînt oferite cititorului materialele primei şedinţe a „Noii Junimi", desfăşurate în ziua de 10 mai 1938, şi „expunerea de principii" prezentată de G. Călinescu.

Sub vremelnicia acelui timp atît de puţin adecvat construcţiilor de durată, „Noua Junime", ea însăşi efemeră, rămîne peste ani mărturia unei arzătoare năzuinţe de edificare, de ieşire din obişnuinţa cotidianului, prin transformarea Iaşului într-o „Florenţă a României", în care viaţa culturală să aspire spre monumentalitatea creaţiilor perene.

Scrisorile expediate între 12 august şi 5 octombrie 1939 marchează mai apăsat atmosfera tensionată în care apărea „Jurnalul literar" şi conturează dimensiunile majore ale implicării lui G. Călinescu în evenimentele politice ale epocii, în actualitatea fierbinte, îndată după izbucnirea celui de-al doilea război mondial, în septembrie 1939.

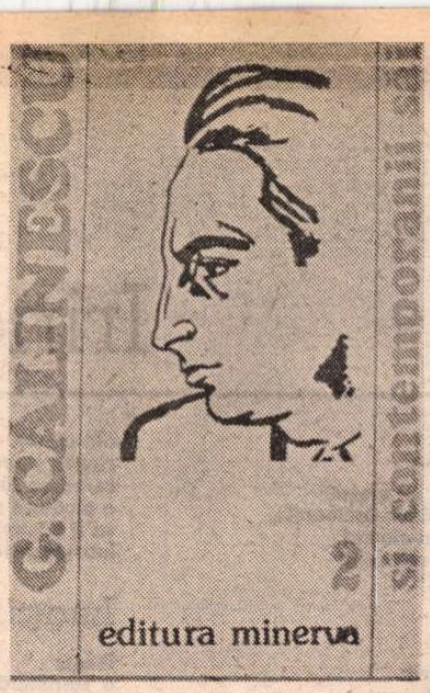
După invadarea Cehoslovaciei şi Poloniei de către forţele armate ale Germaniei, glasul lui G. Călinescu răsună distinct în multe din „cronicile mizantropului" : **Frigmania şi Bovenia, Frigmania, Bovenia şi Laponia, Furnicile, Trei metode, Cerc vicios, Capacitatea de ură** etc., G. Călinescu condamnă agresiunea, dezaprobă tendinţele expansioniste ale marilor puteri, militează pentru dreptul naţiunilor mici la independenţă şi suveranitate naţională. Cu mult umor sînt ironizate justificările inconsistente şi motivările inconcludente aduse de propaganda nazistă în sprijinul invaziei. Însă ironia este muşcătoare şi rîsul amar !

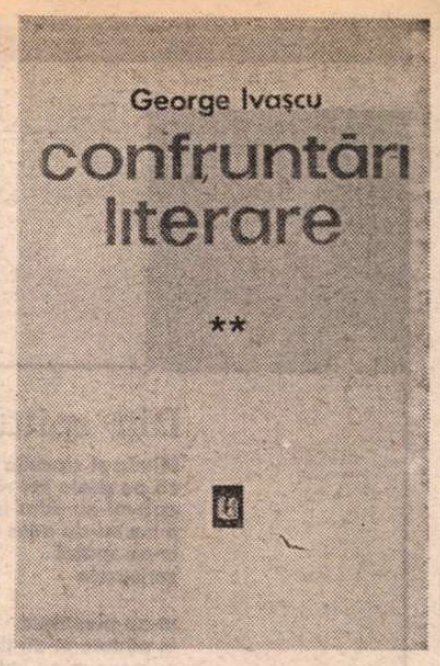
Aceasta şi explică deferenta cu care directorul Institutului Polon din România — într-o scrisoare publicată de Nicolae Mecu — i se adresează lui G. Călinescu la 26 septembrie 1946, menţionînd „marile dvs. merite în viaţa culturală a României şi ştiindu-vă de totdeauna prieten al naţiunii polone".

„Cronicilor mizantropului" li se adaugă rubrica nou introdusă în „Jurnalul literar" : **Războiul în recapitulări săptămînale,** unde erau comentate evenimentele de pe toate fronturile de luptă. G. Călinescu condamnă şi stigmatizează asasinarea primului ministru al României de către legionari, protest exprimat într-un tulburător necrolog, încheiat cu fraza : „În istoria politicii româneşti dintre cele două războaie europene, Armand Călinescu nu e un simplu ucis, ci o figură neştearsă".

Şi astfel, spre sfîrşitul anului 1939, cu fiecare nou număr, „Jurnalul literar" devine tot mai mult o publicaţie de stînga, într-o vreme cînd, datorită dictaturii regale, presa de stînga era suspendată. Corespondenţa lui George Ivaşcu contribuie la explicarea în adîncime a atmosferei în care „Jurnalul literar" s-a implicat în mai mare măsură din punct de vedere politic. Această nouă orientare a revistei a fost resimţită, în primul

contemporanii săi





rind, de cenzură. Imixtiunile ei se făcuseră simțite încă din aprilie, dar din septembrie, intervențiile devin tot mai „necruțătoare".

Nu numai în materialele ce se refereau direct sau indirect la evenimentele internaționale erau tăieturi „mari și dificultuoase", dar chiar studiul lui G. Călinescu despre G. Coșbuc a fost masiv cenzurat, iar redacția, sub presiunile aceleiași cenzuri, a trebuit să renunțe la rubrica **Războiul...** În asemenea împrejurări, revelatoare rămîne repetata angajare a „secretarului de redacție" : „Sînt și rămîn cu tot sufletul, cu tot entuziasmul la datorie. Vă înțeleg perfect și vă admir acum și mai mult pentru tenacitatea Dv. Mă simt prin toate acestea din ce în ce mai indestructibil legat de Dv. și de revistă".

După renunțarea la „Jurnalul literar", G. Călinescu se va implica, în continuare, în actualitatea cea mai directă. Astfel, în noiembrie 1940, după uciderea lui Nicolae Iorga de către legionari, sfidînd riscul unei soarte similare, a adus la cursul din aceeași zi un răscolitor elogiu „savantului cu sfîrșit de martir".

Atitudinea antifascistă conjugată cu credința — mereu reafirmată celor din jurul său — în victoria forțelor aliate sînt pregnant reliefate de mesajele trimise de George Ivașcu în intervalul 17 ianuarie 1941 și 20 octombrie 1944. Aceleiași etape îi aparțin o parte din scrisorile lui Iorgu Iordan, între altele, editate de Nicolae Mecu.

Detaliile de politică externă din epistolele lui George Ivașcu presupun cu necesitate un dialog între expeditor și destinatar, în problemele hotărîtoare ale momentului istoric. Așa se explică prezența în text a unor sintagme cu cheie, înțelese doar de cei doi participanți la convorbire. Corespondența dezvăluie în același timp acuitatea simțului politic al lui G. Călinescu. El emite supoziții asupra mersului evenimentelor, are anume intuiții, formulează ipoteze, face previziuni pe care — așa cum scrisorile o dovedesc — timpul le confirmă surprinzător.

Din mai 1944, G. Călinescu se refugiase, din cauza bombardamentelor aviației aliate, în comuna Măgurele de lîngă București. Aici — se va întoarce după 12 ani scriitorul asupra trecutului rememorîndu-l —, un „prieten" îi aducea corespondența și, ascunse în ghidonul bicicletei, „niște ziare mici ilegale, printre care «România liberă», ce îndemna la rezistență." „Prietenul" era George Ivașcu, secretar de redacție, atunci, la săptămînalul „Vremea", care, încă de la finele anului 1942 primise de la partid sarcina de a intra în colectivul ilegal de redactare al „României libere".

G. Călinescu a avut astfel putința să cunoască direct de la izvor mișcarea subterană antifascistă, condusă de partidul clasei muncitoare. În asemenea împrejurări, în zilele toride ale Eliberării, G. Călinescu a redactat pentru ziarul „Ecoul" — condus de Mircea Grigorescu — foiletoanele **Bunuri comunale, „Ducele". Ce mai așteaptă Hitler ?** și **Soldatul gotic** : în ultimele trei, întreprindea o acidă analiză a erorilor întreprinse și a ororilor săvîrșite de cei doi dictatori fasciști.

Angajarea deplină, conștientă și responsabilă în viața social-politică a țării și, implicit, în istoria contemporană, explică adeziunea sa spontană, sinceră, reală la imperativele noului timp : director al ziarului „Tribuna poporului", al revistei „Lumea", al ziarului „Națiunea". De aici izvorăște și însemnătatea rolului politic jucat de G. Călinescu în epocă. Din octombrie 1955, cînd G. Ivașcu îi solicită la „Contemporanul" o rubrică permanentă, pe care semnatarul o va intitula „cronica optimistului" — semnată săptămînal cu, inițial, nesemnificative intermitențe, pînă la „vinerea neagră", din 12 martie 1965 —, capacitatea de vibrație a lui G. Călinescu la datele construcției socialiste, în care el visa edificarea unei arhitecturi monumentale, a fost enormă.

3. Avatarurile „Scrinului negru"

PARȚIAL, cel de al IV-lea lot al corespondenței cu G. Călinescu, din perioada „Contemporanului", se referă la romanul **Scrinul negru.** Coroborate cu mărturiile lui Pavel Țugui, responsabilul, atunci, al Secției de știință și cultură a C.C. al P.C.R. (sintetizate în studiul **Recurs la «dosarul» Scrinului negru,** publicat în „Revista de istorie și teorie literară" nr. 3/1983 și 1,2/1984), scrisorile lui George Ivașcu conturează spațiul social-istoric, în interiorul căruia romanul lui G. Călinescu, efectiv încheiat în primele zile ale lunii ianuarie 1956, își întîrzie apariția pînă în... iunie 1960.

La 27 februarie 1956, manuscrisul era dactilografiat în redacția „Contemporanului" și trimis pentru viză, unde rămîne pînă în... 1959, cînd, în sfîrșit, au loc „tratativele tripartite", desfășurate între G. Călinescu, Ion Bănuță, directorul editurii, și George Ivașcu, în urma cărora manuscrisul se urnește din inerția inițială.

Avatarurile cărții sînt acum definitiv elucidate și continua aminare a publicării vreme de cinci ani rămîne un elocvent exemplu de modul în care condiționările, determinările și imixtiunile administrative ale unui deceniu dogmatic acționează asupra creației unui mare scriitor. Ecourile tuturor acestor intervenții în conștiința lui G. Călinescu și îndeosebi consecințele pe plan sufletesc au fost, multă vreme, răvășitoare.

Dar nu vor fi singurele ! Ingerințele vor cobori pînă acolo încît la 30 decembrie 1960, lui G. Călinescu i se refuză publicarea unei poezii pe motiv că versurile „sînt considerate cu totul inaccesibile, dacă nu de-a dreptul ermetice, unele nume proprii părînd atît de străine, încît inserează un «mesaj criptic»!" Și era vorba doar de banale nume proprii ale culturii antice grecești ! Atitudinea se va repeta cu mai multe „cronici ale optimistului" în tot cursul anilor 1961, 1962. Eforturile lui George Ivașcu de a diminua agresivul amestec în procesul intim de creație, de a menaja susceptibilitatea și de a înlătura mefiența scriitorului rămîn mișcătoare dovezi de afecțiune.

Neplăcerile lui G. Călinescu nu au luat sfîrșit odată cu apariția **Scrinului negru.** „Cu experiența dură ce avusese în procesul de editare autorul era pe bună dreptate aprehensiv" — precizează George Ivașcu în comentariul ce însoțește scrisoarea expediată de G. Călinescu la 22 iulie 1960. Trecuseră aproximativ cinci săptămîni de la apariția romanului și revistele — cu excepția „Contemporanului", unde apăruse „cronica de semnal" a lui George Ivașcu —, păstrau o tăcere stînjenitoare. Încît romancierul avea senzația că „opul e pus la index", așa cum se întîmplase în martie 1954 cu **Bietul Ioanide,** cînd a fost retras din librării și scos din bibliotecile publice.

George Ivașcu a trimis copia scrisorii semnate de G. Călinescu lui Pavel Țugui și acesta organizează imediat o discuție cu conducerea Uniunii Scriitorilor și cu redactorii responsabili ai revistelor literare bucureștene. Cronicile încep să apară, dar receptarea cărții este sinuoasă și iritarea autorului este amplificată de articolul lui Marin Preda intitulat **Despre literatura cu aristocrați.** Trei scrisori, succedate la interval de o săptămînă, între 31 octombrie și 5 noiembrie 1960, evidențiază delicatețea cu care expeditorul caută „cea mai potrivită formulă" pentru a include în revistă precizările autorului **În legătură cu Scrinul negru.**

Corespondența aduce elemente definitorii pentru înțelegerea biografiei interioare a scriitorului în ultimii săi ani de viață. George Ivașcu, martor apropiat al neliniștilor, zbuciumului și îngrijorărilor lui G. Călinescu, sesizează în scrisoarea acestuia din 6 octombrie 1963 o relevantă trăsătură caracterologică : „Aparent nepăsător, G. Călinescu era în fond extrem de sensibil la reacțiile opiniei publice față de scrierile sale și, ca atare, foarte atent la atitudinea criticii literare." În luna iulie 1963, apăruseră aproape concomitent volumul de versuri **Lauda lucrurilor** și a doua ediție din **Scrinul negru.** Cu acest prilej, G. Călinescu „a operat unele modificări în text, care meritau să fie sesizate de către o critică într-adevăr preocupată de orientarea ideologică, etică a unei opere." Dar nu s-a întîmplat așa ! G. Călinescu avea încredințarea că, scriind despre ediția a II-a a romanului, cronicarii comentau de fapt tot pe cea dintîi, încît „recenzenții fie că n-au citit ediția II, fie că se fac a ignora modificările îmi dau mie lecții de socialism."

Mîhnirea îi era adîncită și de sentimentul prezenței în unele cronici la **Scrinul negru** și **Lauda lucrurilor,** a unei lipse de deferență : „grobianismul expresiei și aerul bufon". Nevoind să intre în polemică — „e nedemn pentru mine" —, dar pentru a înlătura optica vicioasă creată în jurul personajului principal („sînt mulți care cred că eroul e un Barbă-Albastră") — a sintetizat pentru cronicari toate modificările făcute, deși era convins că prin aceasta valoarea artistică a cărții nu avea de cîștigat ; dimpotrivă ! — „pot să-ți mărturisesc : fără nici un profit estetic".

Deși nu participă totdeauna la dialogul epistolar — multe din scrisorile primite de George Ivașcu nu s-au păstrat din cauza momentelor vitrege ale biografiei destinatarului —, G. Călinescu rămîne perpetuu prezent prin spirit. Personalitatea lui domină fiecare pagină, umbra sa se ivește de sub fiece rînd, replicile sale se lasă bănuite dincolo de text, într-un seducător scenariu ideatic. Emoționante documente umane, scrisorile se dovedesc indispensabile în conturarea portretului moral și a structurii caracterologice a scriitorului.

Exemplare rămîn devoțiunea lui George Ivașcu, afecțiunea integrală, atașamentul total și prietenia respectuoasă cu care l-a secondat pe G. Călinescu mai bine de un sfert de veac. Și nu este exagerat a afirma că, fără exemplara dăruire a „prietenului devotat în secol și eternitate" — cum G. Călinescu însuși îl caracteriza în dedicația pe exemplarul din a doua ediție a **Scrinului negru** —, universul operei călinesciene ar fi fost, poate, lipsit de una din dimensiunile esențiale relevate prin „cronicile optimistului". Pagini care, „în ansamblul lor și fiecare în parte, respiră acea încordare a spiritului și acea bătaie a inimii pe care ființa (nu doar noțiunea !) de scriitor le implică și le explică, prin însuși actul ei de existență într-un spațiu și un timp anume."

Aceleiași fraze i se alătură într-o adecvată corespondență gîndurile lui G. Călinescu însuși : „Totdeauna am stat printre suflete entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile orașelor și pe drumurile patriei, admir cu ele monumentele trecutului și mă înflăcărez la construcțiile vremii noastre..." Cuvintele conturează distinct conștiința situării pe coordonatele fundamentale, definitorii, ale hărții spirituale autohtone, și, implicit, ale general-umanului !

Ion Bălu

Romanul istoric de azi

O LUNGĂ experiență a scrisului, și în special a prozei de inspirație istorică, a asigurat succesul cărților lui Dumitru Almaș care de aproape o jumătate de secol publică o serie impresionantă de romane, de la evocarea amplă, **Miron Costin** (2 vol., 1939) la recentul roman istoric, **Oana.** E povestea unei tinere nepoate a lui Ștefan cel Mare, eroină remarcabil configurată în mediul curții domnești de la Suceava, dar și în viltoarea luptelor cu turcii, de mare curaj, voință și energie, care-și asociază un grup de fete pentru a fi la înălțimea datoriei patriotice în vremuri de bejenie, cu nimic mai prejos decît ostașii devotați sarcinilor de război, împlinindu-și misiunea fără nici o ezitare, chiar cînd cerințele luptei erau brutale, neiertătoare, precum aprinderea satelor și holdelor din fața invaziei turcești a acelui an eroic 1476, cînd e plasată acțiunea.

„Oana, fata spătarului Șendrea, portar al Sucevei în anul 1476 — scrie autorul în pagina preliminară a cărții sale, — nu-i pomenită în nici un document cunoscut pînă acum". Un scriitor poate însă crea acest personaj ieșit din comun, căci nimic nu-i imposibil din perspectiva trecutului, mai ales cînd istoria se asociază cu mitologia și preia unele detalii de viață și de tradiții, care pot da dimensiuni fabuloase eroismului celor ce-și apărau libertatea și pămîntul. În atmosfera de îngrijorare și amenințări turcești care primejduiau țara, Oana este un simbol de tinerețe și dîrzenie, o hiperbolă a solidarității supușilor lui Ștefan prin care trebuia învins destinul sumbru, pregătit de Mahomed, învingătorul de la Constantinopol, atît țărilor românești cît și vecinilor, căci cine se putea opune colosului otoman în expansiune atunci ? Și totuși în 1475—1476, Moldova, sub Ștefan, a rezistat și i-a alungat pe turci. Adevărul acelor întîmplări și oamenii care au stat alături de domnitor trăiesc în evocarea lui Dumitru Almaș care, cu documentare solidă, adecvată, cu pasiunea detaliului istoric și social, cu talentul configurării atît psihologii și tensiuni morale, recompune un tablou veridic al vieții de la curtea domnului, al relațiilor lui cu marii dregători și cu domnii străini, mai ales cu cei din Polonia, Ardeal, Muntenia, cu Veneția și cu Poarta otomană, unde și trimite o solie, cu Luca Arbore și Alexandru Orheianu (ambii rîvnind la mîna Oanei) al căror destin îi va duce pe căi cu totul diferite : primul, totdeauna credincios domnului țării ; al doilea, ademenit de turci, nutrea speranța obținerii tronului Moldovei, prin înfrîngerea lui Ștefan cu expediția din 1476, al cărei punct culminant a fost cumplita bătălie de la Valea Albă și retragerea strategică spre Suceava, de unde iureșul porni din nou alungînd pe turci din țară. Oana îndură toate tragediile luptei, de la suferința morală și fizică a aprinderii satelor, ca pustiul să facă imposibil traiul armatei dușmane, pînă la luptele eroice, ca orice ostaș, cu invadatorii. Luca Arbore e căpitanul, prețuit, mai aproape afectiv de inima acestei Jeanne d'Arc din Moldova eroică. Dar și contele polonez Opalinski, aliat al lui Ștefan, căuta și spera dobîndirea nepoatei lui Ștefan, pentru a întări mai mult o alianță necesară între țări.

Una dintre multele ipostaze ale eroinei capătă acest contur hiperbolic într-un moment de răgaz al domniei, între două furtuni, căci amenințarea turcilor era permanentă, iar cea lăuntrică, mai sporadică : „Știu toți că Oana are minte ascuțită, pătrunzătoare, judecă repede și limpede, adesea mai drept decît un bărbat, și binele și răul. Descîlcește vicleșugul din canavaua lingușirilor. E avîntată și inimoasă, dar știe a fi cumpănită..."

Romanul e bine închegat pe axa vieții acestui personaj care reflectă în gînduri și atitudini un moment istoric dominat, firește, de personalitatea dinamică și luminoasă a lui Ștefan vodă, înconjurat de buni sfetnici dar pîndit de primejdii. Oana e mîna lui dreaptă în acele inițiative decisive care țineau la găsirea unui **modus vivendi** cu puternica împărăție a lui Mahomed, — și dacă nu, la pregătirea rezistenței contra agresiunii dușmane, — ceea ce se vede de-a lungul cărții, cu detalii și evocări memorabile : autopustiirea așezărilor din calea înaintării lente și mult hărțuită de cete moldovenești, bine conduse și fără teamă de moarte, înfruntarea directă cu turcii, marea bătălie de la Valea Albă și retragerea dramatică spre nord, spre Suceava, cu domnul rănit și susținut, îngrijit de Oana. Și Suceava a rezistat și a dat o lecție de eroism dușmanilor, distrugînd trupe de elită, de asalt și mult material de asediu, fără a lăsa o speranță de cucerire agresorului. Mulți oșteni credincioși și fără frică mor în acele confruntări și dispare și Oana, ucisă de uneltitori, după ce luptele încetaseră și cobora spre Neamț, cu durerea suferințelor îndurate de țară. În finalul romanului, autorul configurează simbolul unității țărilor românești, punînd o zare de lumină peste atîtea drame și suferințe de-a lungul narațiunii sale. „La 26 noiembrie 1476, în Tîrgoviște, Vlad Vodă s-a încoronat domn pentru a treia oară. Față au fost voievozii Ștefan al Moldovei și Ștefan Bathory al Transilvaniei. La ospățul cel mare și vesel, cu belșug de bucate și băutură, Vlad Vodă Dracula, din neam Basarab, a stăruit ca voievozii Ștefan Mușat și Ștefan Bathory să se împace și să se lege prin jurămînt să lupte împreună împotriva primejdiei otomane" (p. 327). Evident un **pium desiderium,** — căci această dorință va trebui să traverseze secole pînă la împlinirea unității românilor din 1918...

Amintirea eroinei romanului nu s-a stins însă, ne spune povestitorul în ultima pagină a frumoasei sale cărți : „În 1497, cînd a construit biserică dinlăuntrul Curții domnești din Piatra, Ștefan vodă a cerut să se înalțe la poarta dinspre apus un turn-clopotniță din piatră, turn subțire și înalt, ca un semn al neuitării, așezat pe-o temelie pătrată, ca să urce apoi în opt laturi, cu ferestre largi, să se audă glasul clopotelor cît mai departe. Și s-a înălțat pe locul de unde se bănuia că a fost răpită și ucisă Oana, după semnele arătate de Crin, armăsarul alb ca omătul și atît de credincios stăpînei pe care, pînă în clipa de pe urmă, din multe primejdii o scăpase".

Romanul istoric al lui Dumitru Almaș are o substanță epică de reală tensiune și densitate ; desfășurarea acțiunii e urmărită cu un interes viu, pentru că țesătura detaliilor, evocările și conflictele, ca și procesul psihologic al eroilor, confruntați cu drama primejdiei din afară, dar și cu adversități meschine, lăuntrice, toate capătă viață sub condeiul naratorului, stăpîn pe resurse ample de construcție stilistică. Bogata activitate literară și pasiunea documentării istorice, specifice creației lui D. Almaș, asigură cărții acele calități de conținut și expresie care fac din romanul **Oana** o adevărată izbîndă a romanului nostru istoric de azi, fiind în lunga serie de opere ale autorului un punct de vîrf al întregii sale munci literare de peste o jumătate de secol.

Gh. Bulgăr

Irina MAVRODIN

Din spital

Mierla și ciocîrlia au crezut
că pe acolo îmi rămîn oscioarele
apă mi-au adus în ciocuri
pîine mi-au adus sub aripi
m-au spălat
surioarele

m-au pieptănat
în pădure m-au tîrît
cu pene m-au îmbrăcat
printre melci și păpădii
să mă pună la arat
în pădurea celor vii

Obsesia

Sălbatecă și sclipitoare
este
bucata de materie albastră
pe care am tăiat-o
din realitatea
acestei zile
obsesia este norul
(sau titlul doar ?)
trebuie încercată o ruptură
în peretele de sînge
în auria zgură
un purceluș roz
ccre plînge
este
copilăria noastră.

Secretul

Un lapte
de cuc
mă spală
de fiecare dată
îmi ține
făptura curată
din creștet se prelinge spre călcîie
cineva stoarce de zor
cerească lămîie
o picătură parfumată
va fi păstrată
într-un urcior

Imagine

Încerc
o zgîrietură
în smaltul
de pe făptură
vreau să ridic o margine
să pătrund
spre cine fabrică această
imagine
vreau să mă strecor prin fisură
să bîjbîi
prin cea mai cumplită zgură
prin cel mai albastru sărut
vreau să mă tot duc printr-o ceață
prin ținutul de foc și de gheață
către un loc neștiut
vreau să te mînjesc să te spăl
pe mîini pe față
cu lutul de la început

Ființa

Să pătrundem undeva cît mai aproape
de ființa unei albine
să fim creierul lăbuțele ei
să ne fie bine
să zumzăim pe margini groase de borcane
să ne pierdem
în cele mai dulci arcane
de flori galbene și sunătoare
sub un cer scris
într-o vie albastră
să fie împărăția noastră
aș vrea să cred că tu vii cu mine
că vom fi iarăși două albine

Monotona cădere

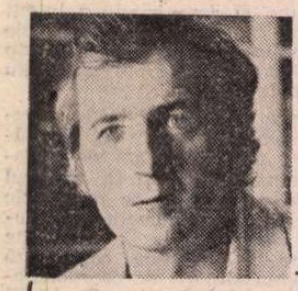
Aș vrea
să merg
pe calea imposibilă
a celui mai rece cuvînt
aș vrea să te string în brațe
aș vrea să-ți cînt
monotona cădere
a ploii
pe pămînt

Hîrtia și creionul

Un creion
merge singur
pe hîrtie
caută lent
cu încăpățînată
răbdare
punctul care alunecă
se rostogolește
peste dealuri
prin văi
se cufundă
către miezul nopții

Plimbare

La masă o babă
în strachină o babă
pe scaun o babă
în ogradă o babă
harnice vesele negre
ca niște furnici
îmi arată calea dulce
a pămîntului
a laptelui
din adîncul lui
cel pe care l-am supt
în copilăria dintîi
m-aș tot duce către frunzișul ei
dacă tu vrei țapule să mă iei
cel mai urît cel mai frumos
dintre domnii mei



Ion IUGA

Umbra lupilor pe vechea piatră

Pe piatra arsă din zidul cetății
fulguie umbra lupilor
foșnesc pietrele cînd vine seara
și așază steaguri de pace prin turnuri

răsar atunci urmele-n pietre
bărboase de rapiță și alunecă pe fire de apă
pe scări în zgomot de zale
și sfărîmate coifuri
îmbrățișate umbre
ca și copiii se cațără cu luna pe ziduri
își pierd săgețile din tolbă
și vinete umbrele lupilor sporesc
goană de steaguri
pe nesomnul intrărilor în cetate

Povara umbrei

În zori de zi mereu
mă strivește povara umbrei

luminile încărcate de umanitate
ca niște bufnițe îmi atîrnă pe mîini
prin întunecate orașe
încerc să le vînd

tîrgoveți fără umbră
se-nghesuie ca-ntr-o arenă de circ
fără să-mi cumpere
păsările ciudate
povara umbrei mele

eu cresc mereu sub povara umbrei
în lumina ei se-adună tîrgoveții
ca frunzele pe alei în octombrie

numai albinele-mi înțeapă umbra
și-și continuă zborul
peste capul lui Dumnezeu îngenunchiat în iarbă
ca-ntr-o uitată fabulă
mă strivește povara umbrei

Desen de **Tudor Jebeleanu**

Întîmplare nocturnă

Fiecare oprire fîntînă

cumpăna încărcată de apă
s-a ridicat în stîlpii părinți
vatră
tăcere somn tîrziu
peste săbiile aprinse

fereastră-n cartea nopții
umedă luna

Umbra copacului singur

Vara îl îmbracă-n săgeți vîntul
și-i sfărîmă oglinzile
îl spoiesc în argint
ca-ntr-un bal feudal
se leagănă ca un prinț înnebunit de dans
mii de brațe rotește
cu mii de ochi adulmecă
partenera de viciu zarea-n dimineață
parcă-și desenează pe cer
rădăcinile mișcate de rouă

cineva se ascunde atunci în umbra lui
locuiește în el
în sfera lui nestatornică
alb de așteptare
cu umbra dansează pînă noaptea-i cuprinde
și curg prin rădăcini să se caute

ca un prinț izgonit de familie
copacu-și adulmecă umbra

Fi-vei a mea ursită noapte

Te presimt cu florile ce-mi bat în geamuri
parcă te văd felin cum urci din ierburi
și lenevești cu umbrele pe trunchi

cu mîini de polen încă mai luminezi
calea mea de gînd la zăpada hîrtiei
întind degetele grele rădăcini de lumină
să te prind
și în chingile păcatului să te cuprind
părelnică muzicală mișcare

fi-vei a mea iți spun ursită-mi ești noapte
te voi purta cu mine între foc și cuvînt
te voi face să plîngi irosită-n plăceri
în mătăsuri te voi adormi
cînd voi arde flacără de veghe

fi-vei a mea iți repet
în ființa ta coborînd polen în adîncul florii
și-ți voi împrăștia umbrele
în argintată pînza dimineții

Fost-a Iorgu Caragiali un mare actor?

MICROMONOGRAFIA lui Mihai Apostol [1]), bun cunoscător al începuturilor noastre teatrale, este așadar binevenită, punîndu-ne la îndemînă o documentație bogată din arhivele secolului trecut. Cunoaștem în acest fel tribulațiile unui pasionat om de teatru, rînd pe rînd în formațiile lui Costache Caragiali, pionierul dramaturgiei noastre, la Iași, Botoșani, București și Craiova, apoi în ale lui proprii, singur sau în trecătoare asociații înghebate, retras și el din teatru și căutîndu-și alte ocupații, ba chiar ajungînd să solicite „neînsemnatul post de garderobier al Teatrului Național". A rămas însă în amintirea tuturor, nu atît prin scrierile lui, destul de lejere, nici prin talentul său scenic, dintre cele mai unilaterale, cît prin amintirile nepotului său de frate, Ion Luca, **Din carnetul unui vechi sufleor.** Din cîteva notabile fragmente, reproduse **in extenso** de Mihai Apostol [2]), reținem figura unui incorigibil amator de farse, jucate colegilor săi. Nu era însă singurul. Caragiale ne spune, într-un fragment care n-a intrat în volum :

„Farsele sunt foarte obicinuite între culise" [3]).

Spre nenorocul lui Iorgu, renumele de farsor a trecut înaintea celui de autor, destul de fecund, și de actor perseverent, umbrindu-le aproape cu desăvîrșire.

Să-i urmărim însă agitata existență.

Ultim născut din Ștefanache, fostul „cronicar" al domnitorului Caragea, și din soția lui, Maria, în 1826, ar fi urmat, încă de la vîrsta de 9—10 ani, alături de Costache născut în 1815, Școala de muzică vocală, de declamațiune și literatură, înființată de Societatea Filarmonică, iar la închiderea acestei școli, în 1837, ar fi făcut parte din „prima serie de actori", împrăștiați „care încotro", deși, ni se spune, neabsolvind școala, se înscrisese „la școala de muzică a cadeților". Din prima anecdotă, referitoare la farsele lui Iorgu, rezultă că a fost însă exclus, poate în urma unui răspuns impertinent, dar mai probabil pentru că, după cum își amintea Caragiale, „nu-nvăța nimica și se ținea de farse toată vremea".

Adevăratul debut al lui Iorgu în teatru ar fi avut loc în „trupa de diletanti români" a lui Costache, unde, alături de absolvenții Filarmonicii, a figurat printre debutanți.

Ni se dă ca botez al scenei pentru mezinul fraților Caragiali, reprezentația dramei **Recrutul răscumpărat**, la 7 iunie 1845. Piesa a fost aplaudată și actorii au fost bătuți cu flori. Iorgu nu avea însă aptitudini pentru dramă, ca fratele său, Costache. Era la largul său în vodeviluri și debita cu talent monologe. În anul următor, a interpretat în **Amphitryon** de Molière, pe Mercur „sub figura Sosiei". Autorul recunoaște însă că eroul său era prea tînăr la acea dată, ca să se impună atenției publice. Acea tinerețe s-a prelungit cam mult, dacă luăm în considerație faptul că în 1849, cînd era în vîrstă de 23 de ani, în broșura scrisă de tustrei frații, Iorgu se declară „nevîrstnic" și sub îngrijirea fraților săi. Se vede că la acea dată n-avea angajament. Cînd însă, în 1850, Costache primește concesiunea așa-zisului Teatrul cel Mare din București (viitorul Teatru Național), Iorgu este încadrat în trupă. Debutase ca autor :

„...la acea dată [4]) tînărul și năstrușnicul Iorgu Caragiale se afirmase deja ca autor a două vodeviluri : **O comoară** și **Claca țărănească**, apreciate, probabil, de vremea ce au fost incluse în repertoriul stagiunii, iar I.A. Wachmann a scris muzica pentru ele".

Autor ? Se știe că vodevilurile erau niște adaptări nemărturisite. Iorgu va fi procedat ca și ceilalți producători din epocă.

După Mihai Apostol, în anii următori, „talentul" lui Iorgu „se relevă mai ales în comedii și farse".

RĂMAS-A însă numele lui legat de creația unui rol din repertoriul străin sau național ? În cazul afirmativ, presa teatrală a vremii l-ar fi menționat, ca pe Costache de pildă, mai dotat ca artist dramatic decît comic, însă în vechiul gen declamator.

În 1854 Iorgu e semnalat în pantomima **Domi der amerikanische Affe**, ceea ce îl îndeamnă pe autor să bănuiască „agilitatea, elasticitatea și adaptabilitatea lui scenică", într-un moment cînd recunoaște totuși că avea nevoie de căutări „de a-și perfecționa măiestria artistică, de a învăța cît mai mult din arta scenică, de a se desăvîrși ca actor".

La acea dată, Iorgu era în vîrstă de 28 de ani ! Era însă calificat, în trupa fratelui său, ca „secund comic", avînd leafă egală cu M. Pascaly, „june prim". Ce dovedește aceasta ? Iorgu n-avea să se afirme niciodată ca prim comic, în timp ce Pascaly face carieră mare, în tandem cu Millo «situîndu-se pe primul plan al ierarhiei actoricești în al șaselea deceniu al secolului.

În 1853, Iorgu se căsătorește cu actrița Elena Cecilia Pascali, analfabetă, dar care „prindea" ușor textul. Ea îi dărui cinci copii, din care n-au trăit decît doi [5]).

În 1857, Iorgu își tipărește primul din numeroasele-i „cîntecele comice" : **Cometul sau astronomul voiajor,** urmat, în același an, de alte două „sansonete comice", **Jelbaru** și **Surdu.**

Cu autorul și cu primul cîntecel va fi crud N. Iorga, menționîndu-l numai și numai cu aceste rînduri : „Genul acesta (cantoneta, — **n.n.**), ajungînd la modă, se dau imitații așa de anoste ca ale lui I. Caragiale cu **Cometul sau astronomul voiajor,** cîntecel comic spus și executat de el :

«Acum vă las eu sănătoși,
Domnilor mei bucureșteni :
Mă duc de grab la mîldoveni
Să beau și vin din Botușeni.»" [6]).

În trupa lui Matei Millo (1857—1859), nu se putea împăca cu autoritarul său șef. Va conduce numeroase formații teatrale sezoniere (vara) sau permanente, cu tot atîtea hiaturi, într-o activitate febrilă, fără rezultate marcante.

Rechemat de C. A. Rosetti, în timpul scurtei sale direcții la Teatrul Național, în 1860, nu rezistă sub noua conducere a lui Millo, în 1861, ambii fiind pietre tari, reintegrîndu-se însă în 1864—1865. Se luptă fără succes, în 1866, să obțină conducerea Teatrului Național din Iași. În calitate de director al unui Teatru de comedie și vodevil, îl angajează pe Eminescu ca sufleor și în această calitate, tînărul poet, în 1867, este descoperit de Ion Luca la Giurgiu.

Ne-am așteptat ca un cuvînt al lui Eminescu, pasionat de teatru și precoce teoretician în materie, să-i fie favorabil lui Iorgu și să ni-l impună cu autoritatea sa. În 1870, publicînd în ziarul **Federațiunea** din **Pesta**, un foarte temeinic articol, **Repertoriul nostru teatral,** trăgea concluzii foarte severe :

„Va să zică, de vom face o socoteală conștiincioasă a averii noastre proprii dramatice, vom vedea că puține-s piesele acelea, cari prin existența lor nu prostituă teatrul național într-un mod pe cît de corupt pe atît de barbar și de necult (vezi comedii originale de I. Caragialy)".

Paranteza ni se pare ambiguă ; dacă este în favoarea fostului său patron, ea trebuia să nu figureze la urmă, ci să fie intercalată după cuvintele „piesele acelea" !

Mihai Apostol nu se poate să fi ignorat aceste rînduri, ca și pe cele anterioare, ale lui N. Iorga, dar s-a ferit să le citeze, mărturiile nespunîndu-i nimica bun asupra activității lui Iorgu. Aceasta nu i-a lipsit. A fost, desigur, un animator al teatrului, în interval de peste 30 de ani. A luptat, cu mijloace artistice modeste, ca scriitor satiric, pentru epurarea moravurilor vremii. S-a încălzit pentru Unire, l-a aclamat pe Alexandru Ioan Cuza, consacrîndu-i un spectacol feeric, cu mare aparat de artificii, în gustul publicului. A fost un exponent al acestuia, obținîndu-i adesea aplauze, dar nu și-a putut depăși nivelul producției și nici genul său de șansonetist. Repertoriul său conține, pe lîngă un număr însemnat de vodeviluri pe care le credem, încă o dată, lipsite de originalitate, și cîte o piesă de luptător pentru libertatea poporului bulgar, ai cărui patrioți își aveau sediul în Țara Românească și pentru slăvirea eroilor revoluționari greci, ca Marcos Botsaris (1788—1823), mort în luptă. Nu sîntem de părerea lui André Gide, care pretindea că operele proaste se fac cu sentimentele cele bune. Acestora trebuie însă să li se asocieze talentul înnăscut sau obținut printr-o severă disciplină. Iorgu Caragiali s-a bizuit pe certe predispoziții teatrale, dar n-a știut să și le dezvolte și educe. Își făcuse, ce e drept, cum spunea într-o petiție din 1867, o „oarecare reputațiune de artist român", dar nu și-a putut lega numele de creații majore, nici ca actor, nici ca autor de opere teatrale originale.

Istoricii literari cred că dacă citează din scrierile lui Costache și din acelea ale lui Iorgu cîteva rare note realiste și cîteva replici, pot face din unchii lui Ion Luca și niscaiva precursori literari. Jocul nu e greu și efectul momentan poate persuada. Nu poate fi însă vorba nici de un „mare actor", cum cred și prefațatorul, Augustin Z. N. Pop, și autorul micromonografiei, nici de un „dramaturg", cum îl apreciază Mihai Apostol, alături de „regizorul, mimul, cîntărețul, cupletistul și directorul de trupă", din care nici unul nu a făcut epocă.

Prin bogata bibliografie a „operei", tipărită și în manuscris, prin reconstituirea repertoriului imens al lui Iorgu, precum și prin tabelul cronologic și depistarea în arhive a unor documente inedite, lucrarea lui Mihai Apostol se înscrie printre cele mai meritorii cercetări de istorie teatrală națională.

Cartea a fost scrisă cu fervoare, așa cum rezultă și din următorul portret al lui Iorgu, după cunoscuta sa fotografie :

„...tînărul cu fruntea lată, cu părul bogat și lăsat într-o coamă leonină. Ochii îi erau scînteietori, sfredelitori și ironici, lăsînd totuși uneori să străbată o undă de duioșie. Întreaga figură a tînărului actor degaja fermitate și cutezanță".

Portretul retușat ni-l arată însă cărunt ! Fusese un bărbat arătos și păstra și la acea vîrstă urmele unui optimism tineresc. Prin această trăsătură, Iorgu Caragiali rămîne o figură simpatică a începuturilor noastre teatrale [7]).

Șerban Cioculescu

[1]) **Iorgu Caragiale (1826—1894)**, Colecția „Actori și destine", Editura „Meridiane", București, 1986.
[2]) Paginile 17, 20—21, 23—24 și 103—105.
[3]) I. L. Caragiale, **Opere, 3, Nuvele, Povestiri, Amintiri, Versuri, Parodii, Varia,** 1962, Editura pentru literatură, Note și variante, pagina 605.

[4]) Deschiderea stagiunii, „la 22 octombrie, cu opereta lui Matei Millo **Baba Hîrca,** pe muzica lui Alexandru Flechtenmacher".
[5]) Au murit Alexandru (de urticarie !), Ioana (de fălcariță) și Nicolae (de „pasmosu") ; viabile : Maria și Virginia (căsătorită cu actorul V. Toneanu).

[6]) **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea**, vol. III, Vălenii de Munte, 1909, pag. 137. Cu nota 3 : „El juca și în **Iorgu de la Sadagura**".

[7]) Recomandăm pentru justețea judecării și situării literare a lui Iorgu Caragiali, excelentul studiu din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 19, ss. F.F. (Florin Faifer).

Trapez

CCXXII

991. Ciinele, negru ca scos din păcură, la ochiul drept cu un monoclu alb, era de un șic epatant și un pic mefistofelic.

992. Cu un amestec de melancolie și spaimă, mi-am dat seama că primele rînduri pe care le-am încredințat tiparului au putut ajunge, scandalizîndu-i, fără îndoială, sub privirile unor oameni născuți înainte de războiul pentru independență. Și că rîndurile pe care le scriu azi s-ar putea să cadă sub ochii unor tineri ce vor ajunge, spre bătrînețe, să-i citească pe poeții ce se vor naște în primele decenii ale secolului următor.

Cu tot efortul de a-mi păstra mintea limpede, mă cuprinde amețeala.

993. Ce mari devin fluturii galbeni cînd toamna pădurea începe să-și scuture frunzele.

994. În afară de Shakespeare, nimeni n-a putut să scrie capodopere în serie.

995. Cînd toate miracolele lumii încep să pălească, mai aveți șansa să descoperiți ce miracol reprezintă un fir de iarbă.

Geo Bogza

Hărnicia scriitoarei

■ Bunicii **Anei Ioniță**, scriitoare talentată, harnică și modestă, erau moldoveni. În satul numit azi Bălcești, unde și-a petrecut anii copilăriei, existau parcă de departe mult mai mulți copii decît în așezările din împrejurimi. Și, cum rămăsese orfană de mamă încă din anii cruzi, căuta cu febrilitate prietenia celor de aceeași vîrstă. Încă de pe atunci îi plăcea **să observe** ce era deosebit de ea în felul de a fi al colegilor de școală și de joacă, (Acum, cînd împlinește 70 de ani, este ea însăși bunică și, firește, se apleacă stăruitor, ca și odinioară, să cunoască sufletul celor care pornesc în viață.)

De cînd funcționa ca învățătoare, apoi ca inspector școlar la Roman, județul Neamț, începuse să-și alcătuiască fișe cu privire la cei mai neobișnuiți dintre copii, un fel de minuscule jurnale în care căuta să fixeze trăsături ce aveau să-i folosească mai tîrziu în schițe, povestiri, reportaje literare, chiar în poezii, dar mai ales în numeroasele piese de teatru pe care le-a scris, prezentate atît pe scene diferite din țară, cît și peste hotare.

Demonstrînd mereu un sondaj viu al sufletului copilului, Ana Ioniță a excelat în acele piese unde personajul principal este acest băiat ori această fetiță care-l cucerește pe spectator **(Prima lecție, Poftiți la serbare, Poveste din Carpați** etc.). Piesa **Prima lecție,** de exemplu, a fost jucată la Craiova aproape un sfert de veac, dar și pe scene din Egipt, China, Maroc, Sudan, Libia și alte țări din lume.

Dar scriitoarea — premiată mai de mult de „Editura Fundațiilor" dar și mai de curînd, de „Uniunea Scriitorilor" — n-a fost și nu este prezentă doar cu scenarii și piese de teatru — inclusiv pentru radio și televiziune — ci și cu poezii, povestiri, schițe, portrete, în publicații a căror listă ar ocupa aici un spațiu prea întins.

...O zăresc uneori la cîte-un cenaclu literar. De o mare modestie, rareori ia cuvîntul pentru a oferi un sfat prețios din bogata ei experiență literară. Preferă să asculte. Și acum, cînd trece pragul a șapte decenii, pare că ține mai mult să învețe din tot ce i se pare uneori valoros, nou, deschizător de drum.

Să-i așteptăm, de aceea, noul volum **O soră și un frate se joacă prin carte** la Editura „Ion Creangă", care apare după romanul de anul arecut, **Fiica părinților săi** (Editura Albatros).

Al. Raicu

Fictiv și non-fictiv

PROBABIL că nu există problemă mai pasionantă decît cea a succesului pentru că, fără ipocrizie, la ea se reduce problema existenței însesi a operei de artă. A încerca o explicație teoretică a succesului, chiar dacă lui i s-au consacrat monografii articulate, de tipul celei a lui H. R. Jauss, s-a dovedit pînă acum riscant : țesutul fragil al acestei fantome străvezii pare făcut din imponderabile. Nu vom încerca prin urmare un demers teoretic — încă unul ! — pe marginea succesului, ci explicarea unui caz concret și actual. Prin implicațiile spirituale acute, el merită reflecția noastră. Întreprindere deductivă, nu va avea virtuțile exactității (ca în cunoscutul studiu al lui Paul Cornea despre lectura romanului în secolul trecut) și va avansa prin intuiție.

Ce se citește cel mai mult astăzi în Europa ? Poezia ? Din păcate, nu ! Romanul ? Am fi tentați să răspundem afirmativ, dacă ultimul deceniu n-ar fi fost martorul unui fenomen curios : romanul apare tot mai des înlăturat de o specie pe care am putea-o numi cea a **documentului literaturizat.** Interesul pentru roman scade, crește însă imens apetitul pentru biografia autentică, pentru memorii, istorie veridică, mărturia desprinsă din viață. În **top-ul** preferințelor publicului larg s-a instalat istoria trăită, în transcripție literaturizată sau nu, dar care, înainte de a produce satisfacții estetice, provoacă mai degrabă un șoc ontologic. În loc de ficțiunea reacomodată — adevărul nud ; în loc de perfecțiune stilistică — brutalitatea faptului trăit, mai impresionantă uneori decît fraza în care el se află cuprins. S-ar spune că oamenii încep abia acum să realizeze că trăiesc în condiții excepționale.

Înlăturarea romanului din virful preferințelor își are istoria sa. Apetitul pentru roman, specie proteică și înglobantă, a devenit o evidență odată cu jumătatea secolului trecut. Forînd ceva mai adînc, identificăm rațiunea ultimă a pasiunii romanești din secolul al XIX-lea. E suficient să evocăm caracterul prin excelență scriptual, încă de la origini, al speciei romanului, într-un secol care fetișizează documentul scris, ca explicație universală a lumii. Specia scriptuală (notare în scris a evenimentelor, a biografiilor, a documentelor oficiale) a devenit, pentru mulți, sinonimă cu însăși ideea de literatură. Romanul, în varianta sa „de observație" și naturalistă, atrage în orbita lui întreaga lume prozastică : nuvela devine un mic roman, schița sau portretul — mici nuvele. Totul va fi judecat la scara romanului. Poezia lirică și romanul ajung cei doi poli magnetici ai cîmpului literar, cuvintele și frazele textului distribuindu-se conform lor.

Mai curios pare faptul că și după primul război mondial, adică după ce naturalismul împinsese evident proza pe un drum fără ieșire, supremația romanului continuă. Această specie scriptualizantă domină literatura, deși era „documentului" luase sfîrșit. După 1920, altele sînt rațiunile care mențin romanul pe primul plan. Ceea ce îi asigură acum preeminența va fi tocmai caracterul său proteic, extraordinara capacitate înglobantă a textului. La 1920, romanul începe să fie, dincolo de pretextul tot mai rar utilizat al „documentului" imaginar, cu totul altceva : poezie, filosofie, reflecție psihologică, proză poetică. De la Joyce și Proust la Musil și Faulkner, conceptul de **roman** se ambiguizează pînă la ștergerea completă a frontierelor. Ce **nu** mai e roman la 1940 ? Textual vorbind, totul poate deveni roman ! Experiențele parabolice sau jocurile „noului roman" extind limitele speciei pînă la pierderea conturului. Călătoria de la începutul secolului XIX se apropia de sfîrșit.

Nu intrăm în amănunte de natură stilistică, singurele capabile să explice resorturile ultime ale procesului, pentru că scopul nostru este acela de a identifica dinamica succesului. Preferințele anilor noștri nu mai sînt cele ale anilor '60—'70 ; biografiile și documentele au fost citite dintotdeauna, dar ponderea lor cunoaște o nebănuită curbă ascendentă. Și nu sînt prizate orice fel de documente umane, ci mai ales cele purtînd semnul unei experiențe dramatice. Fie că iau forma memoriilor, a istoriei, a confesiunii dramatice sau a romanului abia trucat, ele selectează de obicei una din acele experiențe-limită, în care secolul nostru a fost atît de bogat. Cu alte cuvinte, ele devin o unică mărturie, din sute de mii sau milioane care n-au mai ajuns să ia corp. Simbol al unei stări colective desperate, pe care doar mărturia individuală o mai poate salva de la uitare, această nouă proză se impune memoriei colective, adică depozitului Artei. Acolo unde istoria a distrus, s-au ridicat voci izolate în numele documentului prozastic. Este o încorporare (accidentală) și depășire (programatică) a aceleiași Istorii.

Dacă secole de-a rîndul proza însemnase construcție în imaginar (în limbile iberice **ficcionista** înseamnă „romancier"), prozatorul contemporan cu succes constant la public refuză imaginarul și creează operă de artă prin decuparea faptului brut.

Să supunem atenției lipsite de prejudecăți cîteva dintre scrierile în proză de incontestabilă vogă : **Archives du Nord** de Marguerite Yourcenar, romanele lui Romain Gary, opera în proză a lui Elias Canetti, **Memoriile** Simonei Signoret, etc. Cărei specii aparțin aceste scrieri, diferite una de alta, dar vizibil legate printr-un nex comun ? Facem abstracție de caracterizările propriilor autori : ei le numesc „roman", „amintiri", „confesiuni" etc., dar operele par construite din aceeași substanță, aparțin aceleiași **forme** literare. Autorii și-au concentrat talentul nu în imaginarea unei trame narative, ci în decuparea artistă a realului, în relatarea nudă a unui adevăr de obicei terifiant. Efectul de artă s-a obținut simplu, prin transcriere. Rezultă opere ce depășesc cea mai fantastică imaginație, acționînd asupra sensibilității cu forța unui șoc.

CARE ar fi explicația fenomenului ? Căutăm una globală, pentru că simpla invocare a modei, pasagere prin definiție, nu explică nimic.

Prima jumătate a explicației va fi de natură pur existențială. Secolul al XX-lea, în raport cu cele precedente, marchează pentru orice conștiință reflexivă o ruptură. Nu doar la nivel spiritual, ci și la nivel ontologic sau la nivelul comportamentului cotidian. Pînă în secolul nostru, veacurile s-au succedat într-o relativă armonie — cel puțin pentru istoria cunoscută și recentă. Formele de viață ale secolului al XVIII-lea, de exemplu, se deosebeau prea puțin de cele ale secolului precedent, iar la începutul secolului al XIX-lea cea mai mare parte a așezărilor europene nu-și modificase fizionomia față de ultimii 200—300 de ani. În lumea rurală, schimbările erau aproape imperceptibile, pentru că însăși productivitatea terenurilor agricole suferise alterări minime. Viața oamenilor urma un curs egal, pe care astăzi sîntem tentați a-l afla în acord cu natura. Generațiile se succedau în raport organic față de generațiile dinaintea lor, iar setul de valori fundamentale pe care se întemeia societatea suferea modificări foarte lente, fără a fi pus vreodată global în discuție.

Astăzi, în primul secol din existența istorică în care omenirea se poate autodistruge, viața cotidiană trăiește sub imperiul unei mutații profunde : nu este vorba de simpla angoasă existențială, ci de anularea abitudinilor moștenite de la secolele precedente. Sub semnul secolului nostru, sentimentul inevitabilei Apocalipse se cuplează, în mod bizar, cu înaintarea frenetică pe un drum ce și-a demonstrat deja capacitățile destructive. Simpla mărturie despre existența contemporană cotidiană se transformă, involuntar, într-o consemnare a stării de excepție în raport cu „normalitatea" secolelor precedente.

A doua jumătate a explicației va fi de natură culturală. În epoca noastră, realitatea depășește ficțiunea. Două războaie mondiale terifiante, față de care celelalte conflicte armate ale istoriei par jocuri de copii, grozăvia unui holocaust nuclear sînt specifice secolului nostru, pe cît de imposibile erau în secolele precedente. Oroarea și-a făcut treptat loc în cotidian, iar mărturiile prozastice devenite **best-seller** provin tocmai din această zonă întunecată a existenței.

Paradoxul situației se rezumă astfel : hrănită (cultural) cu opere scrise mai ales în secolele precedente, conștiința noastră refuză să admită normalitatea ororii. Educată în principiile unui „umanism" aparent discreditat, dar care a pătruns definitiv în subconștientul ei, inteligența contemporană continuă să primească cele mai dramatice mărturii drept ficțiune, deși ele sînt riguros autentice și compun istoria noastră.

Lipsa noastră de acomodare cu terifiantul reprezintă, poate, moștenirea culturală cea mai prețioasă a trecutului — și astfel prozele-document din ultimul timp fac, pentru milioane de cititori, oficiul ficțiunii. Selectarea inteligentă a adevărului cotidian trece încă drept construcție imaginară.

Credem că aceasta ar putea fi explicația ultimă a succesului pe care prozele non-fictive și mărturiile îl cunosc în zilele noastre. Explicație, finalmente, reconfortantă ! Desigur, pentru un proces început abia în urmă cu un deceniu și ceva, aflat deci în plină desfășurare, avansarea unei explicații definitive se poate dovedi hazardată. Există însă dureri spirituale prea acute pentru a nu li se determina spontan cauza.

Mihai Zamfir

MIRCEA IONEL : **Peisaj** (Holul Teatrului Foarte Mic)

Un valoros lingvist

CÎND, în septembrie anul trecut, profesorul Gheorghe Ivănescu aducea un ultim omagiu venerabilului său maestru Iorgu Iordan, nu credeam că ne vom despărți de el atît de curînd. Era abia în al 74-lea an al vieții și-și urmărea cu tenacitate realizarea unor noi proiecte științifice, cu atît mai mult, cu cît, mereu exigent cu sine însuși, revenea adesea asupra lucrărilor începute, dintre care unele — expuse la cursuri, în fața studenților, sau chiar litografiate — așteaptă încă să fie tipărite.

Născut la 2 noiembrie 1912, în comuna Vutcani (jud. Vaslui), a studiat mai întîi la Liceul din Bîrlad, iar apoi, între anii 1929—1933, la Universitatea din Iași, avînd ca îndrumători pe marii dascăli G. Ibrăileanu, A. I. Philippide și Iorgu Iordan, cărora le-a păstrat, de-a lungul deceniilor, un atașament nedezmințit. Și-a desăvîrșit și lărgit pregătirea excepțională în domeniul lingvisticii comparative-istorice romanice și indoeuropene, în urma unor stagii de specializare la Paris (1934—1935), în perioada de glorie a Școlii sociologice franceze, cînd încă mai trăia întemeietorul acesteia, A. Meillet, secondat de elevii săi indoeuropeniști E. Benveniste și J. Vendryes, iar apoi în cadrul Școlii române din Roma (1935—1937), avînd astfel prilejul să cunoască direct rezultatele Școlii lingvistice italiene, strălucit reprezentată de M. Bartoli, G. Bertoni și V. Pisani.

Reîntors la **Alma Mater**, a devenit el însuși îndrumător al noilor generații de studenți, ilustrîndu-se în curînd prin studii originale, publicate în Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide". Lucrarea care l-a impus imediat după război în lingvistica noastră, de o remarcabilă ținută științifică, modernitate și semnificație patriotică, a fost teza de doctorat, **Problemele capitale ale vechii române literare**, încheiată în ianuarie 1946 și apărută în același Buletin, vol. XI—XII, pe anii 1944—1945 (extras, Iași, 1947—1948, IV+412 p.). „Cu lucrarea de față — scria tînărul savant, definindu-și cu exactitate contribuția —, în care soluționăm problemele cele mai însemnate pe care le pune faza veche a limbii noastre literare și cu care ne integrăm în unele tendințe ale lingvisticii contemporane din străinătate, am construit o temelie solidă pentru o viitoare istorie a limbii de cultură românești, care ne lipsește încă (și din care n-au fost scrise pînă acum decît prea puține capitole), ba am tratat și în amănunte o parte din primul mare capitol al acestei istorii". Într-adevăr, cercetările numeroase, întreprinse în ultimele patru decenii, atît de detaliu cît și de sinteză, au arătat cît de necesară și fertilă s-a dovedit această cale de studiere a limbii noastre naționale literare, în devenirea ei complexă, de la primele texte ale secolului al XVI-lea pînă astăzi — ca instrument perfecționat, suplu și bogat al culturii, literaturii și științei moderne românești.

Vicisitudinile vieții din anii ce au urmat au făcut ca profesorul G. Ivănescu să fie nevoit a-și întrerupe în 1952 activitatea la Universitatea din Iași, găsind însă teren de afirmare în cadrul Comisiei pentru formarea limbii și a poporului român din cadrul Academiei, pînă cînd, peste zece ani, a fost reintegrat, de astă dată la nou înființata Universitate din Timișoara, unde cu o dăruire remarcabilă a contribuit în cea mai mare măsură la crearea tinerei școli lingvistice și filologice din acest centru științific și cultural. În 1969, a trecut la o altă proaspătă Universitate, cea din Craiova, aducînd și aici același suflu deschizător de orizonturi, iar în 1971 a revenit în orașu-i de baștină, unde și-a regăsit vechi elevi și colaboratori și a contribuit, în continuare, la formarea de noi specialiști în studiul complex al istoriei limbii române, în toată varietatea manifestărilor ei.

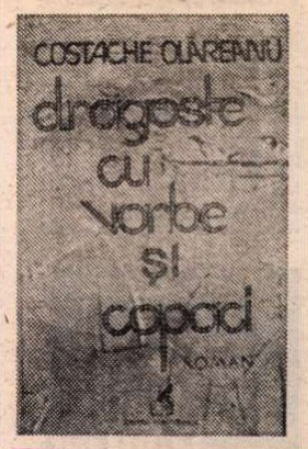
Între timp, în 1964, Academia R.S. România l-a ales printre membrii săi corespondenți, onoare ilustrată prin numeroase comunicări științifice, în cadrul înaltului for, de o înaltă ținută și largă cuprindere, de la problemele limbii române pînă la domeniile vaste ale indoeuropenisticii, ultima fiind expunerea în cadrul Secției de științe filologice, literatură și arte din septembrie 1986. Alături de alte numeroase studii, răspîndite atît în publicațiile academice, cît și în revistele întemeiate și conduse la Timișoara și Craiova, iar apoi din nou la Iași — unde Analele științifice ale Universității i-au închinat o reprezentativă fasciculă, la a 70-a aniversare —, studii reunite, în parte, de foștii săi colaboratori V. Șerban și V.D. Țâra, într-un volum de **Lingvistică generală și românească** (Timișoara, Ed. Facla, 1983), în acești din urmă ani, profesorul G. Ivănescu a definitivat și publicat **opus magnum** al îndelungii sale cariere științifice și didactice, **Istoria limbii române** (Iași, Editura Junimea, 1980, XVI+766 p.). În urma acestui eroic efort — căci chiar în timpul tipăririi cărții s-a îmbolnăvit, cum singur o mărturisește într-un emoționant **Ultim cuvînt către cititor**, în care mulțumește colaboratorilor săi —, profesorul și-a dus pînă la capăt gîndul ambițios de a înfățișa într-o amplă expunere sintetică, într-o viziune personală, nu lipsită de unele aspecte controversate, dar plină de idei și interpretări originale, întreaga evoluție a limbii române, de la implantarea latinei în Peninsula Balcanică și în Dacia pînă în epoca actuală, inclusiv în forma superioară de limbă literară și artistică.

În același timp, și-a realizat un alt proiect de anvergură, revăzînd și completînd cu numeroase capitole noi cursul rămas în manuscris de la Th. Simenschy, **Gramatica comparată a limbilor indoeuropene** (București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1981), practic vorbind, a doua carte de acest fel apărută în țara noastră, după aceea a lui Iuliu Valaori, din 1924. De asemenea, de curînd, și-a împlinit o altă datorie de suflet, aceea de a reedita, ajutat de colaboratoarea sa Carmen-Gabriela Pamfil, într-un amplu volum de **Opere alese — Teoria limbii**, principalele scrieri de lingvistică generală ale lui Alexandru Philippide, tipărite sau numai litografiate între anii 1884—1928, însoțindu-le de un substanțial studiu introductiv, în care subliniază originalitatea concepției întemeietorului Școlii lingvistice ieșene.

Rămîne acum în seama numeroșilor elevi și colaboratori ai profesorului G. Ivănescu — trecut în eternitate, în urma unei grele și lungi suferințe, în ziua de 8 iunie — să adune în continuare și să publice lucrările sale, atît cele răspîndite prin reviste, cît și cele rămase în formă litografiată sau în manuscris, pentru a le pune la îndemîna unui public cît mai larg și a tineretului studios, dornic de a cunoaște în totalitatea ei opera științifică a unuia din cei mai originali lingviști români contemporani.

G. Mihăilă

Legăturile periculoase



AR fi de văzut ce a împiedicat, aproape de fiecare dată cînd s-a făcut în literatura noastră încercarea, „reproducerea" întocmai a vorbirii sau, în general, a exprimării oamenilor, cu incorectitudinile și clișeele inerente. Se observă că, cel mai adesea în astfel de cazuri, limbajul personajelor de proză este puternic stilizat (la Creangă sau la Ghica, bunăoară). În romanul auctorial, de tip Rebreanu, nu e, nici acolo, mai multă naturalețe a vorbirii țărănești, în pofida naturalismului principial. Singura excepție, în literatura clasică, o constituie probabil Caragiale și nu e deloc o întîmplare că, și sub acest raport, proza din ultima vreme se întoarce la el. Primul scriitor care a teoretizat autenticitatea exprimării (orale sau scrise), împotriva a ceea ce el însuși numea, cu un termen inventat **ad-hoc, calofilie,** a fost Camil Petrescu. Sînt de reținut recomandările făcute de narator în **Patul lui Procust** doamnei T. și lui Fred Vasilescu de a-și redacta însemnările în mod absolut spontan, „fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie" (în context, caligrafie înseamnă desigur stil frumos în general, fiind adică un sinonim pentru calofilie). În romanele anilor 30, care au preluat aceste idei, autenticitatea s-a rezumat deobicei la a ilustra altă recomandare camilpetresciană și anume aceea a sincerității naratorului cu sine însuși „pînă la confesiune" : cum naratorii lui Holban, Sebastian, Eliade și ai celorlalți erau toți niște intelectuali și cum romanele lor adorau persoana întîi, sinceritatea a condus, paradoxal, la dispariția formelor de exprimare negramaticală, incultă. Așa se face că „reproducerea" fidelă și caracteristică a modurilor „populare" de expresie, diferențiate în funcție de vîrstă, școlarizare și altele (dar nu numai regional : sub acest ultim raport avem ceva mai multe mostre încă din proza veacului trecut) s-a amînat încă o dată tocmai atunci cînd se părea că ea întrunea condițiile necesare. Realismul romanului din anii 60—70 a fost din nou unul cu sită mare, mai puțin atras de felia de viață fără semnificație decît de faptele și idiomurile care posedau din pornire un anume grad de semnificație, și prin urmare în aceste romane a predominat, în ce privește limbajul, tendința spre stilizare. Tendința către reproducere, banda de magnetofon, instantaneul lingvistic pot fi găsite abia în proza generației 80 și, încă, la doi-trei scriitori care fac figură de precursori (Paul Georgescu, Livius Ciocârlie, Costache Olăreanu etc.), cu precizarea că, uneori, la aceștia din urmă, e vorba de fapt de un fel de exercițiu superior, de o deliberată punere la probă a limbii personajelor, așadar de un nou anticalofilism, pe cînd la scriitorii mai tineri se observă lesne că faza experimentală a fost întrecută și că ei nu pot concepe altfel proza.

Dragoste cu vorbe și copaci, recentul roman al lui Costache Olăreanu, este unul epistolar și totodată, cum ar fi zis Camil Petrescu, un mic dosar de experiențe : Protagonistul (al cărui nume nu-l știm, dacă nu cumva el se află strecurat undeva și mi-a scăpat mie) trimite cîteva zeci de scrisori iubitelor lui succesive, precum și unui prieten, Pavelicu, acesta existînd exclusiv ca adresant, invizibil ca personaj, deși tocmai el devine, dintre toți liceenii cu veleități literare, romancier. Scrisorile se întind pe mai multe decenii, de cînd expeditorul avea 14 ani, în timpul războiului, și pînă pe la sfîrșitul anilor 60, cînd avea în jur de 40. Păstrate în ciornă (iată un artificiu cam bătător la ochi, căci junele și apoi maturul corespondent nu e... un Titu Maiorescu, iar unele din „textele" lui fuseseră azvîrlite peste gardul casei unde îi locuia iubita), epistolele alcătuiesc mai multe dosare, pe care proprietarul lor, ajuns avocat, le răsfoiește mai tîrziu și le pune chiar la dispoziție lui Pavelicu și unui oarecare Nicolau, autor de narațiuni polițiste, căci sînt o mină de aur. Împreună cu ciornele respective, se află în dosare și alte lucruri interesante, culese de avocat de prin hîrtiile proceselor sale. Compozițional, romanul se împarte în trei capitole inegale : întîiul, fără a-și preveni cititorii, înșiră cronologic biletele de amor ale școlarului ; al doilea se deschide cu o „retrospectivă" care divulgă procedeul (corespondentul nostru cade, mult mai tîrziu, peste dosarul cu pricina și, cuprins de nostalgie, scrie din nou celei dintîi dintre fetele iubite), fiind alcătuit din scrisori „la zi" ; al treilea, foarte scurt, ne readuce la anii 50, săriți pînă acum. Romanul n-are final. Se marchează probabil astfel caracterul oarecum aleatoriu al construcției, „coincidența" dintre viața care curge sau se întoarce asupra ei însăși și aceste epistole aruncate de-a valma între copertele unui dosar.

Două aspecte principale ne rețin atenția. Primul este chiar încercarea lui Costache Olăreanu de a păstra acestor scrisori întreg aerul lor de autenticitate. E foarte posibil ca autorul să fi fost în posesia unora reale (ca G. Călinescu scriind **Scrinul negru)** și să le fi dat o întrebuințare literară : asemenea texte se inventează greu **de toutes pièces.** Și este, în adevăr, remarcabil stilul lor, la diferitele vîrste ale protagonistului, reflectîndu-i progresul și etapele instrucției, modificarea preferințelor personale, mai mult, reflectînd modificarea vremurilor. Băiatul de 14 ani este încă agramat iar versurile compuse în onoarea Lenei (prima iubită) sînt absolut caraghioase. Mîna autorului se simte ici-colo, cînd potrivește frazele pentru ca expresivitatea involuntară să aibă și haz : „O cucoană — îi scrie lui Pavelicu puștiul — a și strigat astăzi că un angloamerican s-a ținut după ea ca s-o bombardeze". Sîntem, firește, în timpul războiului. Apoi scrisorile sînt năpădite de franțuzisme puerile, odată cu promovarea autorului lor în clasele superioare : o franceză învățată cu... dicționarul lui Șăineanu în mînă și înaintînd, deci, în mod ordonat, de la **a** la **zet** în ce privește achizițiile lexicale. Nivelul literaturii adolescentului crește și el. Foarte tînărul poet se consideră un damnat și adoptă tonul potrivit. E un avangardist convins (pe la finele deceniului 5) și un precoce activist pe linie de U.T.M., iubind pe o junǎ Lelioara, tovarășă de crez politic (crezul literar lipsindu-i) și debutînd la „Glasul armatei" cu o poezie ce se intitulează **Început de veac nou.** „Ei, domnule Sașa Pană, vezi unde am ajuns !" exclamă avangardistul convertit la proletcultism și colaborînd la „Orizont", ca și alții dintre confrații săi mai celebri. Continuă să fie plin de idei nostime (cum se aplică doctrina lui Auguste Comte la etapele dragostei unui bărbat sau cum poate fi citită o carte de trei ori în același timp) și să umble după fuste, dar una din escapade, plănuite în detaliu, cade prost din pricina abdicării regelui etc. Toate acestea ne parvin exclusiv prin intermediul scrisorilor, prin jocul lor, abil, plin de umor.

Al doilea aspect ce merită a fi relevat devine pregnant mai ales în al doilea capitol al romanului și constă în încercarea autorului — pe care a mai făcut-o și în precedentele lui cărți — de a utiliza mai multe registre narative, recurgînd eventual la parodie, la **punerea în abis** și la alte procedee inter și metatextuale. Nu fără un motiv mai adînc, dosarele avocatului reprezintă pentru Pavelicu și Nicolau un soi de materie brută. Corespondentul însuși își încearcă mîna în unele exerciții de narativitate (pe care el nu le numește, desigur, așa) sau propune într-un loc un sclipitor decalog al romanului erotic (p. 147—148). Altădată ni se oferă un rezumat al romanului de război (absolut idiot !) proiectat de Nicolau. În mapele avocatului se află și istorisirea de către un bibliotecar a aventurii lui cu o doamnă și cererea ei în căsătorie adresată de interesat... soțului doamnei. Episodul e savuros, și ca idee și ca stil. Și așa mai departe. S-ar zice că romanul de acest tip nu se poate cruța de a se lua pe sine ca obiect pe măsură ce descrie realitatea.

Costache Olăreanu e foarte priceput în acest **tours de force** românești. Dar, spre deosebire de cărțile dinainte, aceasta are, parcă, mai multă substanță și jocul formal nu mai e doar un scop în sine. **Dragoste cu vorbe și copaci** este un roman spiritual și inteligent, care se citește cu delicii, mai cu seamă pentru performanța lingvistică, sub care este însă și una psihologică : protagonistul e un personaj greu de uitat.

Nicolae Manolescu

Costache Olăreanu, **Dragoste cu vorbe și copaci,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Romanul iubirilor crepusculare

PRIN romanul său **Drum bun, Simina...*),** Anca Balaci optează pentru o rafinată mixtură de tehnici „retro". Întîlnim în **Drum bun, Simina...,** ceva din savoarea madlenei lui Proust (gustul inconfundabil al timpului iubirii pierdute), ceva din nervul inserției gidiene de document (aici filosofic, cu trimiteri directe la trăirile personajelor) și poate — nu numai prin liniile generale ale epicului — în primul rînd ceva din estetizant-senzualul jurnal al lui Emil Codrescu. Un scenariu interior, rescrierea scenă cu scenă a iubirii omului matur pentru Simina, constituie însă doar pretextul romanului Ancăi Balaci, nu și substanța lui.

Roman-confesiune, de notație și erotic, **Drum bun, Simina...** analizează starea de iubire, dar și de reflecție asupra lumii văzute și trăite înainte de Simina, cu / prin prezența Siminei și de după Simina. Eroul romanului parcurge de fapt un ciclu spiritual închis : de la stoicismul (singurătății / singularizării sale inițiale) la Simina și înapoi la singurătatea asumată cu stoicism. Iubirea este văzută în roman ca pretext al unui incitant periplu spiritual. Rememorarea iubirii pierdute, a iubirii fără întoarcere și căreia i s-a refuzat împlinirea, înlesnește eroului nu atît o **clarificare,** nu cunoașterea Siminei, ci propria sa cunoaștere, o clarificare a sa mai mult în raport cu ceilalți decît cu **celălalt.**

Simina este în realitate viabilă în măsura în care scapă asocierilor, în care tinde spre complexitatea vieții, scoțînd creatorul din izolare. Ea presupune deplina libertate interioară, puritatea și candoarea spontaneității fără opreliști. De aceea ea intră de la început într-un constant conflict cu realitatea livrescă în care trăiește eroul, un Seneca modern. Simina încearcă să propună eroului o existență tandru-ceremonială, în limitele realului. Mai mult decît atît, prin relațiile cu toți ceilalți pe care îi implică în existența lor comună (Svetlana și Dragomir, Ieronim, mama Zamfira, Alex), ea încearcă o deschidere a eroului spre calda dăruire totală în iubire, dar și spre prietenie. Simina creează contexte, pune eroul în situație, fără a primi însă răspunsuri. Ea respectă prin tăceri viața interioară populată de umbre livrești, fără ca propria ei existență să fie vreodată înțeleasă. Marile adevăruri ale existenței, pe care Simina le (re) descoperă intuitiv constituie pentru erou nu un punct de plecare al dialogului între euri, ci simple și docte trimiteri livrești (la brâncușiana **Cumințenie a pământului** sau la **L'étranger** al lui Baudelaire, la Stendhal sau la cutare ori cutare împrejurare din existența-istorie a lui Seneca). Dragostea este, deci, în **Drum bun, Simina...,** ucisă de livresc, și nu de vîrstă. Iubirea-poveste irepetabilă devine crepusculară prin imposibilitatea comunicării între euri. Esența romanului se revelează astfel a fi, în plan psihologic, posibilitatea comunicării, împlinirea nu atît a unei iubiri prea tîrzii, cît a **înțelegerii** între ființe care își **asumă** existența în universuri distincte.

Depășind (poate prea subliniatele) sugestii ale prozei interbelice, romanul Ancăi Balaci dobîndește o largă deschidere spre problematica omului contemporan, prin mesajul său generos.

Romanul se convertește astfel într-o parabolă modernă a creatorului sfîșiat între imposibilele sale iubiri : ficțiunea pe care o construiește pas cu pas și iubirea trăită ca ficțiune. Timpul iubirii și cei al cărții (cu / despre Seneca) înseamnă de fapt timpul **ficțiunii** totale care anulează **realul,** îl exilează la marginea existenței **pe drumul spre... ceea ce** a fost **(drumul** despărțirii cu care începe romanul și cel al amintirii, pe coordonatele căruia se dezvoltă romanul) și **spre ceea ce** ar fi putut să fie (drumul tăcerilor **înțelese,** împărtășite).

Andreea Vlădescu Lupu

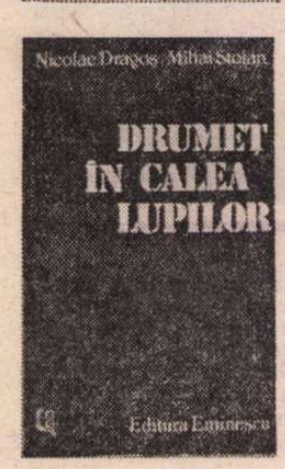
*) Anca Balaci, **Drum bun, Simina...,** Editura Cartea Românească, 1987.

Premiile concursului literar „POESIS", 1987

● Juriul ediției a V-a, format din scriitorii **Anghel Dumbrăveanu** — președinte, **Adrian Popescu, Valentin F. Mihăescu, Constantin Novac, Constantin Pricop, Florin Pietreanu** și **Aurelia Berariu** (ziarul „Dobrogea nouă"), **Victor Mihalașcu** (Comitetul județean U.T.C. Constanța) — membri, a acordat următoarele premii : Premiul Uniunii Scriitorilor : **Mona Vâlceanu** (Pitești) ; Premiul „Poesis" : **Valentin Bucur-Caracașian** (Constanța) și **Ana Maria Crișan** (Tg. Mureș) ; Premiul revistei „Luceafărul" : **Liviu Popescu** (Suceava) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Aurel Pop** (Satu Mare) ; Premiul revistei „Steaua" : **Mircea Dobrovicescu** (București) ; Premiul revistei „Orizont" : **Vasile Muste** (Baia Mare) ; Premiul revistei „Tomis" : **Rodica Berariu Drăghinescu** (Timișoara) ; Premiul ziarelor „Dobrogea nouă" și „Litoral" : **Teodora Bucur** (Negru Vodă) ; Premiile Comitetului județean U.T.C. Constanța : I : **Ana Maria Stan** (Medgidia) ; II. **Daniela Teodorescu** (Constanța) ; III : **Emanuela Cristina Dascălu** (Tg. Neamț) ; Premiul Societății cultural-artistic „I.L. Caragiale" a Liceului „Mircea cel Bătrîn" ; **Ionuț Vâjiac** (Constanța).

Laureații prezenți și poeții membri ai juriului au susținut un recital de versuri, decernarea premiilor desfășurîndu-se în cadrul „Zilelor școlii constănțene".

Proza



Epopeea unui martiriu

POETUL Nicolae Dragoș și prozatorul Mihai Stoian, amîndoi și excelenți eseiști, ne dau o carte zguduitoare : **Drumeț în calea lupilor***), al cărei titlu metaforic se cere de îndată decodat cel puțin la nivelul a două straturi semantice. Cine e drumețul, cine sînt lupii ? Drumețul e acel munte de spirit românesc care a fost istoricul, scriitorul (poet, dramaturg, memorialist, critic și istoric literar), omul politic, savantul și profesorul Nicolae Iorga, iar lupii sînt ucigașii săi legionari din brigăzile morții. Cum cartea aceasta nu e, însă, o simplă biografie, bazată pe documente riguroase, ci și un rod al fanteziei creatoare, drumețul este și simbolul omului cinstit, de omenie, patriot și luptător antifascist, iar lupii sînt oamenii decăzuți, prin ideologia profascistă, în starea de animalitate, ilustrînd tristul principiu : **homo homini lupus.**

Așa cum sîntem înștiințați printr-o notă, această carte, pornind de la date reale, nu se mulțumește a fi o reconstituire documentară. Autorii sînt scriitori, nu istorici. Ei păstrează în cîteva cazuri numele reale ale unor personaje, pentru a întări senzația de autenticitate și a sugera culoarea specifică epocii, dar în alte cazuri personajele reale sînt luate ca prototipuri de la care se pornește în vederea conturării personajelor de ficțiune. În subsolul a numeroase pagini în care demersul epic se desfășoară firesc și captivant în fluxul unei proze de bună calitate, întîlnim documentul autentic, verificabil istoricește, care ne trimite la obiectul, faptul, împrejurarea, persoana reale. Aceste note de subsol cu care ne-a obișnuit în romanele sale Camil Petrescu nu stînjenesc deloc lectura, nu ne mută în alt plan constiința receptoare, ci lărgesc numai unghiul de cuprindere a realității, întăresc verosimilitatea acțiunii. Vorbind despre uciderea lui Nicolae Iorga, o asemenea notă din subsolul unei pagini ne informează că la 4 octombrie o altă echipă a morții legionară, extrem de numeroasă, alcătuită din vreo 40 de indivizi, a pătruns în locuința filosofului Petre Andrei, patriot antifascist și o mare personalitate a culturii și sociologiei românești, care a preferat sinuciderea în propria-i casă decît să se lase anchetat de ei. Tot din notele de subsol știm ce expresii, aforisme, judecăți aparțin în chip real lui Nicolae Iorga sau altor figuri marcante ale culturii românești care apar ca personaje în „filmul unei existențe reale liber interpretate". Am remarca, totuși, că paginile-document autentic din subsol sînt uneori mai captivante pentru cititor decît unele din reconstituirile literare sau ale scenariului cinematografic, din fluxul acțiunii epice.

Drumeț în calea lupilor este o carte cutremurătoare, modernă, pasionantă, care îmbină firesc, armonios o bogată și riguroasă documentare de teren și de arhivă, cu inspirate pagini de ficțiune. O carte sinceră, adevărată despre o epocă nefastă, despre apriga confruntare dintre două lumi și două mentalități, radical deosebite, o carte tulburătoare despre un mare om de omenie, despre un geniu și despre adversarii lui pitici la suflet, despre neomenie și neoameni care l-au dușmănit pe ilustrul patriot și savant cu o ură animalică, viscerală, pentru că Iorga denunțase prin scrisul și verbul său, rostit de la tribuna politică sau de la catedra universitară, legionarismul, fascismul și hitlerismul, teoriile odioase despre „spațiul vital" și așa-zisa rasă superioară.

Lărgind sfera de cuprindere de la biografia zbuciumată a unui om, fie el și de geniu, la istoria unei întregi epoci involburate, cartea lui N. Dragoș și M. Stoian este o impresionantă frescă. Astfel, scena acțiunii epice se extinde de la vila lui Iorga din Calea Codrului, de la Sinaia, la întreaga planetă pe care vibrează o conștiință politică și de la ziua nefastă de 27 noiembrie 1940, o zi cu „cer ponosit de toamnă", la o întreagă epocă tiranizată de bezna fascistă. Pe fundalul acestei epoci sînt surprinse, în mari șuvoaie epice, confruntările dintre democrație și fascism, dintre raționea lucidă și obscurantism, dintre patriotism și național-șovinism, dintre adevăr și minciună, dintre bine și rău, dintre Viață și Moarte. Sînt evocate scene din viața politică națională și internațională, din istoria luptei comuniștilor împotriva fascismului, din lupta tuturor păturilor sociale cinstite, democratice și progresiste care au înfruntat dictatura fascistă, confruntările din presă, demascarea pe scenă a antiumanismului hitlerist etc. etc. E admirabil în această privință capitolul 68 în care în grădina „Cărăbuș" apare pe scenă actorul Constantin Tănase, ridiculizînd pe Hitler și pe hitleriști.

Una din personalitățile marcante care a dus o asemenea luptă a fost Nicolae Iorga, omul care considera că lucrul cel mai frumos de pe lume este „jertfa de sine". Jertfa pentru adevăr, pentru demnitatea omului și a popoarelor. De aceea el a fost socotit un inamic personal al fascismului. Autorii cărții reproduc potrivit, spre final, și cu mari semnificații, telegrama ministrului Germaniei la București, Wilhelm Fabricius, către șefii săi de la Berlin : „El ne ura și combătea prin viu grai și scris național-socialismul". Da, Iorga l-a urît și a luptat cu toate armele minții sale geniale împotriva lui și a acoliților acestuia. De aceea adversarii săi și-ai omeniei s-au răzbunat în chip bestial. Nicolae Iorga, neobositul călător pe drumurile țării în căutarea vestigiilor unor civilizații apuse și a documentelor de demult care ne atestă identitatea națională, în căutarea portului popular și a comorilor folclorice, neobositul călător în timp, istoricul care a însoțit cu mintea sa pe vitejii români în toate luptele lor multiseculare, acest neînfricat „drumeț în calea lupilor" a fost răpit samavolnic de o jalnică echipă a morții și ucis în drum, lîngă pădurea Strejnicul. A murit ca un ostaș pe marele front al dragostei de țară și de popor. Moartea lui a trezit dintr-un condamnabil somn multe conștiințe atipite. Reconstituind cu talent și o copleșitoare forță de evocare, printr-o exemplară interferență a documentului cu literatura de ficțiune, o întreagă epocă plină de frămîntări politice și sociale, cartea lui Nicolae Dragoș și Mihai Stoian ne amintește zguduitor faptul că în ziua cînd criminalii l-au smuls pe Iorga de lîngă manuscrisele sale, din vila de la Sinaia, așa cum ai smulge un brad bătrîn din rădăcini (lui Iorga i-a plăcut mereu să se compare cu un brad, vezi poezia simbolică **Brad bătrîn**) poporul și țara noastră se aflau la grea cumpănă. Membrii echipei legionare a morții au intrat ca niște furi și tîlhari în casa lui liniștită, cum vor intra hitleriștii în țara noastră. I-au luat să-l ducă la București pentru o declarație importantă, chipurile, dar n-au mai avut răbdare, le-a fost frică de el și l-au ucis pe drum. Moartea lui depășește moartea mioritică ! Moartea lui a fost un martiriu. De aceea ea ar trebui sanctificată și neuitată niciodată de urmași. Moartea lui a păstrat curată demnitatea noastră națională.

Structurată în cinci capitole, după o logică arhitecturală foarte potrivită romanului-frescă, romanului documentar, politic, psihologic și social, cartea aceasta, atît de armonios gîndită, are o unitate de poveste și baladă, în centrul căreia stă **asasinatul** în variatele lui ipostaze, de la cel moral pînă la cel fizic.

DRUMEȚ ÎN CALEA LUPILOR e o dramă epică de intensitatea unei tragedii antice. E o carte care se citește pe nerăsuflate, o carte care se impune prin gravitate, prin evitarea caricaturii, printr-o rară forță de acuzare a crimei și printr-o pregnantă forță de reconstituire a personalității marelui patriot și om de cultură Nicolae Iorga, cel ce spunea cu atîta durere într-un aforism citat de autori : „Recunoașterea posterității — un giulgiu de aur pe trupul celui asasinat". Paginile acestei remarcabile cărți sînt fragmente dintr-un asemenea giulgiu. Așa cum este conturată de cei doi autori, Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, personalitatea lui Nicolae Iorga întruchipează înaltele virtuți morale ale unui întreg popor. Prin forța ei demascatoare, cartea aceasta e implicit o chemare la rațiune, la responsabilitate în fața istoriei. Crima de la Strejnicul trebuie cunoscută de toate generațiile — pare a ne spune mesajul cărții — pentru a nu mai fi necontenit nedepsită, pentru că a ucis una dintre cele mai luminoase figuri ale culturii românești și universale.

„Unele morți sînt nemuritoare — scria renumitul istoric de artă Henri Focillon cu prilejul uciderii lui N. Iorga — atît prin măreția vieții pe care o încununează, cît și prin sacrificiul care le însoțește." Aceasta e, de fapt, și ideea centrală a admirabilei cărți scrisă de Nicolae Dragoș și Mihai Stoian: **Drumeț în calea lupilor.**

Ion Dodu Bălan

*) Nicolae Dragoș, Mihai Stoian, **Drumeț în calea lupilor**, Editura Eminescu, 1987.

VITRINA

● **ELENA GHIRVU-CĂLIN — La urma urmei** (Editura Cartea Românească). Roman. E urmărită viața unei adolescente, Camelia Pleșu, pe parcursul unui an (din primăvara lui 1984 pînă în primăvara lui 1985). Evenimentele sînt gradate într-o simetrie a binelui și a răului. În partea întîi, viața îi aduce Cameliei (Cami) numai nefericiri : se îndrăgostește de „fustangiul" Petru Manolescu, tînăr arhitect care o dezamăgește și-i „rănește" sentimentele curate, apoi mama Cameliei (și a fraților ei, Andrei și Sabin), Iulia Cristina, e destituită din postul de directoare a școlii, are o depresiune nervoasă și se internează în spital, în timp ce tatăl înaintează actele pentru divorț. Această „creștere" a răului, care-i cuprinde treptat viața, e înregistrată în jurnalul fetei, transcris pe prima porțiune a romanului (p. 5-63). Aflăm în continuare că ea își recitise însemnările într-un moment de examen al conștiinței, pentru ca finalul primei părți să ne-o arate distrugînd jurnalul și aerisindu-și simbolic camera („Mai înainte de orice : «ordine și aerisire»" — p. 75). În partea a doua, Cami ia inițiativa și-l convinge pe tatăl ei s-o viziteze împreună pe Iulia Cristina la spital. Înarmați cu un buchet format din șaptezeci și nouă de frezii, cei doi fac vizita cu pricina și părinții au o explicație. Totul se rezolvă și în partea a treia binele se va reinstaura : mama se vindecă, părinții se împacă și ingratul Manolescu reapare cu sentimente mai bune, mărturisind că o iubește pe Cami. Romanul prinde ceva din psihologia adolescenței feminine, mai ales în jurnalul din prima parte, redactat în chip curios la timpul gramatical prezent (nu — cum se obișnuiește — la trecutul consemnării), ceea ce îi dă aspectul unei reconstituiri teatrale (dramaturgice) a scenelor trăite („Încerc să-mi amintesc cît mai precis fiecare secvență", notează fata — p. 21). Unele replici sînt efectiv transcrise ca replici de teatru (și în jurnal, și în roman). Personajul e credibil și atașant : frumoasă și „zecistă" la liceu (în clasa a X-a și a XI-a), Cami e sentimentală și lucidă în același timp, sensibilă, citită (are lecturi precum **Demonii, Cîntăreața cheală, [Despre] eroi și morminte, Anna Karenina, Învierea** și **Marile speranțe** — v. p. 19, 33, 44). „La urma urmei" — se-nțelege — situațiile dramatice prin care trece Camelia nu fac decît s-o „călească" pentru viață...

● **IULIU I. ROȘCA — De prin București** (Editura Muzicală). Volum îngrijit de Despina Petecel și subintitulat **Muzica la sfîrșit și început de secol (1882—1904.)** E prima ediție din publicistica lui Iuliu I. Roșca, gazetar frenetic al epocii, risipit în articole de tot felul, mai ales cronici muzicale și teatrale, semnate Acușor, A. C. Șor, I. Șor, Don Remi, Domisoldo, Refa, Sol, S., I. etc. A fost și autor de versuri, proză (inclusiv două broșuri cu titlul **Ce timpuri, ce moravuri !**), teatru (drama în versuri **Fata de la Cozia**) și traduceri (din Wilhelm Hauff, Dumas, Tolstoi ș.a.), cu oarecare notorietate, premiat de Academie. Despina Petecel antologhează acum un număr substanțial de cronici muzicale, plus un serial de patru „articole polemice" despre **Arta și literatura în gazetele politice.** Compunînd un bogat fond documentar, prețios pentru o reconstituire a vieții muzicale și mai larg culturale românești din jurul lui 1900, cronicile sînt astăzi atrăgătoare și datorită expresivității acumulate de elementele de „epică" mondenă : „Și de această dată succesul a fost cu atît mai viu, fiind și beneficiul simpaticei artiste. Astfel, aplauzele și rechemările nu mai încetau, cosurile cu flori umpleau scena și artista a fost dusă în triumf după reprezentație, cu toată ora înaintată, de la Teatrul Liric și pînă în Bulevardul Academiei" (p. 113) ; sau de cutare detaliu... animalier ! : „Grüber ne-a desfătat încă o dată auzul cu delicatele accente ale titerei sale, executînd un potpuriu din **Traviata**, prea frumos, cu toată părerea chitcanilor de sub scenă ce-o rupseră de-a fuga-n public, spre spaima sexului slab care ocupa rîndul I. Dar incidentul s-a potolit în clipă, căci publicul era mai de temut decît notele metalice ce-i speriase și șoarecii au reintrat, tot așa de repede precum ieșise, în întunericul din care adepții lui Zola ziceau că ceea ce i-a atras au fost parfumurile sălii..." ! (p. 40—41)...

Lector

Revista revistelor

„ASTRA"

■ ÎN numerele din ultima vreme ale revistei brașovene se remarcă mai ales punctele de sumar constante : **Dicționarul de sentimente** (conținînd mici pilule eseistice) publicat de Vasile Gogea, rubrica **despre Creșterea limbii românești** a Mirunei Runcan, un serial despre **Dovezi ale permanenței și continuității poporului român în „DIPLOMELE MARAMUREȘENE"** susținut de Nicolae Iuga (care prezintă colecția **Diplome maramureșene din secolul XIV și XV** publicată de dr. Ioan Mihalyi de Apșa la Sighet, la 1900), rubrica **Poemul comentat** inițiată de Alexandru Mușina și continuată de Laurențiu Ulici (s-au prezentat — între altele — extrase din colocviul rubricii pe anul 1986 — în nr. 4/1987), rubrica de eseuri, însemnări, confesiuni susținută de Valentin Silvestru **(Andante** — cel mai recent articol fiind o utopie plină de miez : **Între zîmbete și suspine**, în nr. 5) — și pînă la serialele senzaționale (despre enigme de tot felul) și la pagina (penultima) de sport. Relevabilă este, apoi, inițiativa unor dezbateri despre personalități ale filosofiei românești (sub genericul **Repere ale culturii române**), în nr. 3 fiind discutate personalitatea și opera lui D. D. Roșca (semnează Vasile Muscă, Vasile Gogea, Aurel I. Brumaru și Nicolae Rîmbu). Oarecum pe aceeași linie a deschiderilor culturale ample se înscrie interviul acordat de istoricul Al. Zub lui Liviu Antonesei (în nr. 2), continuînd meditații profunde și grave, de felul acesteia : „Meseria pe care o profesez reclamă implicare continuă, nu însă la modul vulgar și lozincard, care e străin de adevărata istoriografie, ci prin puntea pe care știe să o arunce mereu între experiențele de odinioară și umanitatea de azi. [...] Istoricul se cuvine a fi desigur cît mai senin, ca să-și poată exercita «magistratura», dar seninătatea lui nu trebuie să însemne indiferență la ceea ce se întîmplă". În nr. 4, Constantin Crișan traduce un fragment din volumul III al **Istoriei credințelor și ideilor religioase** a lui Mircea Eliade. În nr. 5 apar poeme de Virgil Mihaiu. O mențiune specială merită excelentele traduceri de proză scurtă care încheie fiecare număr (în ultimele luni din Kafka, Hermann Hesse, Woody Allen, Yasunari Kawabata, Boris Vian, Șukșin, Michel Tournier, Borges și alții).

„TRIBUNA"

■ În nr. 22/1987 al „Tribunei", la obișnuita rubrică „Privire în actualitate" e publicat un articol al prozatorului Bedros Horasangian : **Proza între schiță și roman.** În teritoriul disputei roman-proză scurtă, autorul pledează pentru o atitudine nediscriminatorie, care să accepte fără prejudecăți specificitatea formelor : „fiecare formă literară înseamnă **alt-ceva** cu legile și legitățile ei lăuntrice și nu poate fi comparată, raportată, valorizată etc. una față de cealaltă decît în interiorul speciei". La rubrica de interviuri „Generație și creație" este invitat să-și exprime opiniile poetul Gabriel Chifu, care, întrebat dacă îl interesează comentariile critice, răspunde franc, fără false pudori : „Cum să nu mă intereseze. Criticii, cei de bună credință, de moralitate, de vocație, sînt acei cititori ideali care **completează** prin lectura lor vie sensurile operei. Prin ei creația (ta) continuă fericit." La „Cronica ideilor literare", Adrian Marino se ocupă de volumul **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale** de Alexandru George **(Sensul confesiunii).** La „Cronica literară", Petru Poantă și **Marian Papahagi** scriu despre proza lui Vasile Rebreanu și — respectiv — Mircea Ghițulescu. Apare o proză de Florin Șlapac **(Două șavarine).** Ion Vlad comentează cîteva **Spectacole Shakespeare.** La rubrica de teatru sînt publicate însemnările tînărului regizor Alexandru Darie **(O meserie a unei superbe comuniuni).** Pe ultima pagină apar un articol al Ioanei Bot despre Bulgakov **(Tragicul și falsul tragic în „Maestrul și Margareta")** și traducerea unui interesant eseu al lui Mario Vargas Llosa despre **Emma, Flaubert și principiul plăcerii** (în românește de Virgil Stanciu).

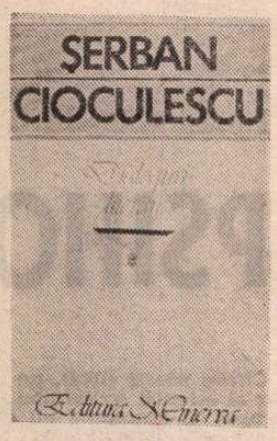
„VATRA"

■ În nr. 5 al lunarului tîrgu-mureșean, Constantin Schifirneț se ocupă — la „Cronica ideilor" — de **Filosofia Renașterii a lui P. P. Negulescu.** Recenziile numărului se opresc asupra unor cărți de Petre Anghel (comentează Cornel Moraru), George Genoiu (Serafim Duicu), Valeriu Bârgău (Aurel Pantea), Horia Pătrașcu (Cristian Stamatoiu), Ion Vlad (Anton Cosma), Lucian Vasiliu (Dumitru Mureșan). Note eseistice publică Gheorghe Grigurcu **(Vi se pare G. Ibrăileanu un critic uitat ?)** și Angela Marinescu (pe marginea filmelor lui Tarkovski). Ion Calion semnează un substanțial interviu cu Valentin Silvestru.

R. V.

Fragmente critice

Eudoxiu și impertinentul său învățăcel



ȘERBAN CIOCULESCU adună într-o carte *) **dialogurile** sale publicate mai întîi în „Flacăra" și „Ramuri", **Dialogul** este o ficțiune critică pe care au folosit-o la noi și E. Lovinescu (în primele foiletoane) și G. Călinescu în seria de eseuri despre **Universul poeziei.** Într-un **dialog despre dialog,** Șerban Cioculescu dă o justificare procedeului pornind de la Montaigne („cel mai rodnic și firesc exercițiu al spiritului nostru este convorbirea"). Pentru criticul român, **convorbirea** (conversația) implică o regulă : aceea „de a-ți asculta partenerul, de a căuta să înțelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decît după ce te-ai edificat deplin ; sînt mulți aceia ce nu țin seama de ce a spus partenerul său și-i dau înainte cu gura, fără să știe că dialogul implică o confruntare sinceră și cu atenție reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură și altul mai lent"...

Criticul are indiscutabil dreptate asupra artei (științei) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (învățăcelul) este el însuși și rolul lui este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înțeleptul Eudoxiu, mai vîrstnic și mai învățat. Se înțelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util și atractiv de a comunica idei și de a judeca literatura. Șerban Cioculescu, decanul profesiunii noastre, aduce în sprijnul acestui procedeu, în afară de **harurile** necesare criticului, o calitate rară și eficace : ironia. Este ceea ce se cheamă un **ironist incurabil** și se socotește el însuși ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care știe să rîdă și **să ia în ris** cînd este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager și mușcător, uneori elegiac, plin de respect față de înaintași. Își apără cu dîrzenie pozițiile intelectuale și morale, cum este cazul atitudinii față de **tracomanie,** exprimate mai întîi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămîne, neclintit, pe aceleași poziții raționaliste : ironizează pe **tracomani,** nu acceptă **dicteul automat** și este, în genere, împotriva „ubuismelor" în poezie, așa cum era și în tinerețe. Duce, de multe decenii, un război împotriva „inefabilului" și, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a cîștigat, după cît se pare bătălia, dar nu s-a resemnat. A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total", „critică totală", „roman total"). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire și n-o slăbește : ori de cîte ori o descoperă într-un articol o încercuiește și-o ridiculizează, văzînd în astfel de formule o ambiguitate și, deci, un neadevăr. Nu discut acum justețea sau injustețea acestei respingeri, remarc numai consecvența frumoasă a spiritului critic care cere, în privința conceptelor și a terminologiei critice, claritate și exactitate.

Înainte de a vorbi însă de ideile literare ale lui Eudoxiu, aș vrea să spun două vorbe despre firea lui și despre felul său de a fi scriitor (critic literar). Abia scriu această propoziție și mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Șerban Cioculescu nu acceptă această idee și ironizează de cîte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rîndurile de mai sus și să reiau demonstrația de la ideea transparenței, exactității limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Șerban Cioculescu (Eudoxiu) care dă informații în mai multe rînduri despre felul în care citește și scrie și nu-și ascunde opiniile despre virtuțile și păcatele criticii literare. Voi persevera, deci, cu riscul de a fi sancționat de severul Eudoxiu într-un viitor dialog. Eudoxiu este, așadar, un critic care citește și scrie cu plăcere, cum singur recunoaște atunci cînd învățăcelul îi urmează îndemnul și-l agresează cu întrebări. Nu-i agitat și nu-și organizează ritmic scrisul, așa cum făceau Lovinescu și Tudor Vianu. Nu-i lipsește buna dispoziție niciodată, nu-i anxios și, la o vîrstă înaintată, se simte mai voinic decît în tinerețe. Se arată interesat (cine ar fi crezut ?) de box și are cîteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I. L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Casius Clay și despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit". Surprinzător și reconfortant. Criticii literari sînt, uneori, plictisiți, **au rău** de cărțile proaste, lectura le pare o corvoadă. Șerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenția că exagerează : „Au și cărțile proaste hazul lor, de ordin negativ, firește. E o plăcere pentru mine să subliniez și să comentez marginal, savurînd inepțiile. Să fim bine înțeleși : tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărți o corvoadă. Citesc și scriu cu egală plăcere. Nu-mi fac din aceasta un merit. E un fel de a fi și atîta tot." Citește enorm și nu are sentimentul că știe totul. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viața, ca să nu știm mai nimic". Nu este obsedat de problema morții și, cum a scris și altădată, așteaptă o încheiere rapidă și ușoară. Este nemulțumit că estetica de azi acordă mai multă atenție „devierilor gustului contemporan", decît frumosului. Rămîne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o **aspră rigoare** (este și ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă unele din jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient față de libertățile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme"). E, totuși, conciliant atunci cînd, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar cînd se înșeală... De aceiași părere era și G. Călinescu : „arta are totdeauna dreptate". O propoziție de care am început să ne îndoim văzînd ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru...

DIALOGURILE lui Șerban Cioculescu sînt „debutonate", spontane, au haz și apără, în genere, cauze juste. Nu împărtășesc toate judecățile sale (despre Nichita Stănescu și, în genere, despre poezia nouă), dar recunosc că adversitatea sa față de „giumbușlucurile ludice sau teribiliste" este uneori întemeiată. Analiza cărții lui Ion Bănuță (cu un limbaj silnic, artificial), este un model de rigoare și vigilență critică. Observații fine aflăm și în paginile despre Vasile Voiculescu (o emoționantă evocare), Caragiale, Arghezi, Panait Istrati, Topîrceanu, Lovinescu, Ion Barbu etc., cu informații noi și portrete foarte reușite. Șerban Cioculescu nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstorel al Criticii", cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară", ca răspuns la articolul meu despre „Critica biografică". Nu vreau să reiau discuția de atunci, citez numai aceste rînduri care, după opinia mea de ieri și de azi, sînt îndreptățite și edificatoare pentru poziția critică a lui Șerban Cioculescu : „În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund», (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de ediții critice, făcute uneori de niște necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deși nu rîvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrărilor, și mă ridic împotriva legendelor, a «bîrfelor» și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară".

Nu am, repet, altă părere în această privință și n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie" sau „un sever educator". Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită **(critica biografică)** un tip de a face critică și anume acela care nu ocolește amănuntul biografic și, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuții, mai ales cînd sînt bine scrise, cum este și cazul acestor fermecătoare **Dialoguri literare** în care un critic apropiat de vîrsta patriarhilor își apără cu demnitate ideile și nu se rușinează să-și exprime fără ocoluri gustul său estetic.

Într-o convorbire cu învățăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare și, în cele din urmă, îi produce rîsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziție. De pildă, în privința eredității lui Mircea Eliade **(homo duplex),** care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului) și anume : „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ține de ereditatea paternă : sensibilitate, imaginație, simț al naturii, nostalgie după alte orizonturi, neliniște metafizică. Omul de știință, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni și a adversităților din afară, este un reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobilița, adică «bagajul științific» al lui Mircea Eliade, ca și acela al lui Tudor Arghezi, au dat roade ce au uimit universul științific." Dar ce-i clar, mă întreb, cînd e vorba de relația dintre ereditate și vocația literară sau vocația științifică? De unde știm că energiile paterne (moldovenești) au determinat sensibilitatea, imaginația lui Mircea Eliade, iar cele materne (oltenești) au încurajat pe omul de știință ? N-avem nici o certitudine în privința acestor cauzalități obscure și de multe ori avem surprize în privința **arhetipurilor.** Sînt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Vocația este un fenomen complex și nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredității... Asta ca să-l provoc puțin pe Eudoxiu care nu pregetă să-și îndemne partenerul **(învățăcelul)** să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta **dialogul** să meargă...

Dialogurile literare sînt, pe scurt, erudite și delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învățat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească și să scrie despre cărți. Este o performanță, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, cînd citesc „drăcoasele" dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar și nenumărați alți oameni de bine și de merit, uitați într-un fund de provincie și ignorați și mai tîrziu de istoriografia literară. Despre ei, Șerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare.

Eugen Simion

*) Șerban Cioculescu, **Dialoguri literare,** Editura Minerva, 1987.

Promoția 70

Orizontul traducerii

— o paranteză —

S-A vorbit mult într-o vreme nu prea îndepărtată despre actul traducerii ca despre un act de creație **sui generis.** Problemei i-au fost dedicate, în toată lumea dar și la noi, studii pătrunzătoare, dezbateri ample sau cărți întregi care, pe lîngă investigarea teoretică și tehnică a orizontului traducerii, argumentau și acest caracter de creație, revelîndu-i specificitatea și condiționările. De la un timp însă, intervențiile în temă s-au rărit considerabil, despre traduceri se scrie sporadic, iar despre aspectele teoretice ale „geniului" nu se scrie deloc. O explicație ar putea fi aceea că tot ce era de spus despre subiectul în cauză s-a spus, lucrurile fiind sau părînd a fi lămurite. Ce se traduce și cum se traduce rămîn, totuși, în continuare teme de discuție, cu atît mai mult cu cît opere importante, apărute relativ recent în diverse literaturi de pe toate meridianele, mai cu seamă în proză, dramaturgie și teorie literară își așteaptă încă versiunea românească ; se știe bine că dacă nu fac o literatură, traducerile fac întotdeauna un context favorizant pentru dezvoltarea literaturii naționale și, deopotrivă, pentru evoluția gustului public, nemaivorbind că în permanentul proces de sincronizare, caracteristic oricărei literaturi, cel puțin în epoca modernă, traducerile joacă și un deloc neglijabil rol formativ direct. Cum iarăși bine se știe, unui bun traducător îi este necesară alianța indivizibilă a trei însușiri : talentul literar, cunoașterea corectă a limbii din care traduce și cunoașterea perfectă a limbii în care traduce ; una singură dintre ele dacă lipsește, traducerea e suferindă, dar dacă lipsește a treia, adică perfecta cunoaștere a limbii în care traduce, atunci traducerea e totalmente compromisă ; o asemenea aserțiune poate să pară paradoxală în raport cu obișnuința comună de a pretinde unui traducător din, bunăoară, engleză buna cunoaștere a limbii engleze și, eventual, oarece talent literar, considerîndu-se că limba română, cea în care se traduce, e bine însușită ca limbă maternă ; numai că nu e vorba aici de cunoașterea limbii materne pur și simplu și nici măcar de cunoașterea ei filologică, la nivelul lexicului și gramaticii, științifică așadar, e vorba de prezența, în baza cunoașterii filologice și a conștiinței lingvistice, a simțului limbii, care este o floare rară în grădina vorbitorilor unei limbi ; dealtfel, defectul major al traducerilor noastre din alte literaturi se leagă de chiar această absență a simțului limbii române la traducători. Se înțelege din asta că a fi un bun traducător nu-i un lucru la îndemîna oricui și nici „nu poate asta cine vrea", vorba poetului, simțul limbii ținînd de genetică iar nu de pedagogie sau de geografia lingvistică. Traducerea pretinde, cu alte cuvinte, talent de traducător (altceva decît talentul literar propriu-zis dar înglobîndu-l pe acesta). Cît despre delicata problemă cu implicații psihologice a relației dintre traducător și scriitor, discutată și ea odinioară dar mai puțin concludent decît celelalte, ar fi de văzut în ce măsură evocata (atunci) ipoteză a congenialității rămîne actuală în condițiile tehnicizării rapide, inclusiv prin calculator, a traducerilor, inclusiv literare ; chestiunea depășește însă interesul acestor rînduri.

Traducătorii excelenți, cei în posesia triplei însușiri care definește vocația de traducător n-au lipsit niciodată literaturii române : Al. A. Philippide, Ion Vinea, Ion Barbu, Iulian Vesper, George Lesnea, Tașcu Gheorghiu, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti, Catinca Ralea, Mihnea Gheorghiu, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Duțescu, Leon Levițchi, Aurel Covaci, Romulus Vulpescu, Mircea Ivănescu, Darie Novăceanu, Jean Grosu, Irina Mavrodin, Andrei Ionescu, Ștefan Stoenescu, Florin Chirițescu etc., etc., s-au ilustrat ca atare în anii de după al doilea război ; cum se vede și din această sumară înșiruire, cei mai mulți au fost sau sînt ei înșiși scriitori, unii de prima linie. Traducători foarte buni sînt și în promoția 70, nu atît de numeroși ca în promoțiile anterioare, probabil din pricini de ritm editorial în materie. Mihai Cantuniari, Angela Martin, Dan Munteanu — din spaniolă, Sergiu Celac, Nicolae Iliescu — din rusă, Ana Maria Tupan, Marcel Pop — din engleză, Dolores și Radu Toma, Maria Ivănescu — din franceză, Dan Ciachir, Smaranda Bratu, Marian Papahagi — din italiană, Constantin Lupeanu — din chineză, Sorin Paliga — din cehă, Tiberiu Iovan — din bulgară, Paul Drumaru — din ungară, Ion Petrică — din polonă, și încă puțini alții cu activitate mai redusă. Ce se poate observa ca notă diferențiatoare față de promoțiile mai vechi, față de promoția 60 în primul rînd, este preponderența traducătorilor profesioniști asupra celor care vin din beletristică ; nu-i nimic întîmplător în această profesionalizare a traducătorilor de la mijlocul deceniului al șaptelea încoace ; ea este o consecință firească a specializării accentuate petrecute în mai toate domeniile ; dacă excelentele traduceri datorate promoției șaizeci aparțineau unor poeți sau prozatori care, între două cărți de versuri sau de proză practicau, ca pe un hobby sau un vioion d'Ingres actul tălmăcirii, cele mai bune traduceri datorate promoției 70 aparțin unor specialiști în limbi străine care n-au manifestat, în chip public cel puțin, înclinații pentru literatura originală ; probabil că sînt printre ei autori potențiali de literatură, asta se va vedea la un moment dat, important este că ei privesc traducerea ca pe o profesiune literară, bazată pe o vocație comparabilă cu aceea de scriitor ; cine ar avea curiozitatea și posibilitatea să citească în paralel textul original și versiunea românească semnată de unul sau altul din acești traducători ar băga de seamă că și efortul depus pentru găsirea celei mai potrivite literar echivalențe este comparabil cu cel pretins de creația literară propriu-zisă. Deși nu li se potrivește nicicum formula „traduttore traditore" ei sînt, totuși, partizanii „infidelității lecturii", în sensul că sînt interesați să dea cititorului nostru impresia că textele pe care ei le-au tradus au fost scrise în limba română. E acesta un orgoliu din categoria acelora care întrețin și întăresc dorința de lectură a unei societăți. În final, o bizarerie : într-o promoție acum în plină afirmare, am numit promoția 80, nu s-au afirmat pînă astăzi, după știința mea, decît doi traducători : Dan Ion Nasta și Marius Dobrescu. În orice caz nu înseamnă că n-ar exista în această promoție traducători foarte buni.

Laurențiu Ulici

NUVELA PSIHOL

CARAGIALE a fost, prin excelență, un om și un artist al vremii sale, iar prin opera lui atît de variată și complexă rămîne unul dintre acei creatori unici care-și mențin, în posteritate, o permanență nealterabilă, avînd tot mai mult șansa — lucrul e de domeniul evidenței — să și-o amplifice în chip accelerat.

Precum se știe, scriitorul destul de incomod, după cum recunoaște singur, în relațiile cu mulți dintre contemporanii săi, nu a fost atît de iubit de aceștia încît asupra lui să fi rămas relatări (memorialistice) absolut convergente. Pentru ceea ce ne interesează aici, o observație a lui Maiorescu, dintr-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu, este pe deplin edificatoare, tocmai în sensul unei simbioze (ciudate) între o mare inteligență și nestatornicia unui caracter dificil și imprevizibil : „convingerea ce o am despre Caragiale este că are una dintre cele mai vioaie inteligențe ce le poate produce natura, electric, bună memorie, momente în care această extraordinară vibratilitate celulară a materiei cenușii din creieri îl scoate mai presus de el însuși și-l face capabil de scrieri literare de mare valoare. Din cauza acestei părți a lui eu închid ochii la toate celelalte, pe care însă le cunosc. Știu adecă caracterul lui..." (*Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, ediție îngr. de Emanoil Bucuța, 1937, p. 307). Nu mai puțin revelatoare, în aceeași direcție, este și părerea lui Duiliu Zamfirescu. Acesta credea că spiritul malițios față de lucrările unor confrați citite la Junimea ar putea fi trecute cu vederea grație *„marii lui inteligențe"*. Dramaturgul era, o spune hotărît autorul *Vieții la țară* în aceeași scrisoare (din 11 octombrie 1889) către T. Maiorescu, *„o fire atît de fantastică și de muncită, în care arama și diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal"* (Ibidem, p. 52). Concluzia deosebit de prețioasă a romancierului — *„Caragiale e un mare vizionar"* — iese din sfera observațiilor obișnuite. Ea este de natură să atragă deodată atenția asupra unei laturi insolite (în epocă) a personalității lui Caragiale care dovedea chiar în acel an (1889), că disponibilitățile lui artistice nu se mărgineau numai la *„observarea realității în partea ei comică"*, spre a folosi cuvintele lui Maiorescu, ci și la situarea într-un alt unghi de observație și de creație, acela al analizei psihologice și al gravității vizionare, favorabile percepției tragicului.

Așadar, structura omenească a lui Caragiale, ca și aceea artistică, era una *dual*ă, mult mai complexă în arcanele ei lăuntrice decît a putut el lăsa să se înțeleagă în relațiile cu contemporanii ; una de *ironist* și *farsor*, cu o rezervă nesecată în direcția manifestărilor umoristice și cinice (într-un *autoportret* din „Moftul român", nr. 8, 21 februarie 1893, scriitorul notează că *„e tipul cabotinului literar"*, iar Eminescu îi spunea *„cinicul* Caragiale"), și alta de *sentimental* („Eu sunt un sentimental, domnule !"), ros de neliniște, de melancolii ascunse și curioase la un asemenea temperament. Conformația lui psihologică era, în chip poate surprinzător, aceea a unui spirit contradictoriu, un *„anxios"*, cum precizează cel mai autorizat biograf și exeget al său, Șerban Cioculescu : „marelui ironist, stăpîn pe cea mai echilibrată formă artistică, îi lipsea, în fond, echilibrul moral. Actorul își teroriza, prin voință și inteligență, publicul din jurul unei mese, dar era la rîndul lui înspăimîntat de toate forțele obscure ale misterului, care stăpînesc destinul nostru. Numai așa se explică groaza de singurătate, care e cheia sociabilității lui" (*Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, Ed. „Eminescu", 1977, p. 301).

În consecință, artistul Caragiale n-a evitat, în scrierile sale, viziunile sumbre, problematica psihologico-morală, nelipsită de unele accente naturaliste, ca în drama *Năpasta*, pe care le regăsim, în grade diferite, în *O făclie de Paște* și *Păcat...*, *„nuvele tragice"*, după opinia lui Paul Zarifopol, și în nuvela, nu mai puțin psihologică, *În vreme de război*, socotită de autor doar o *„schiță"*.

Privitor la opera lui Caragiale, G. Călinescu avea părerea, oarecum curioasă, că *proza* e *„însă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică"* a creatorului, aceasta fiind, *„după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență"*. Criticul mai spunea, fără distincțiuni, că *„naturalismul lui Caragiale e radical și e de mirare că n-a fost luat în serios"* de critica literară (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pt. lit. și artă, 1941, p. 436).

Cu totul reprezentative ar fi, în acest sens, nuvelele amintite, dar mai ales *O făclie de Paște*, apărută în „Convorbiri literare" (nr. 5, 1 august 1889). Această din urmă proză, ne previne Călinescu, nu este *psihologică*, așa cum se crede în mod obișnuit, ci e *„mai mult fiziologică, etnologică, în sfîrșit dintr-un cîmp de relații ce depășesc cu mult conștiința"*. Într-o comunicare ținută la sesiunea prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Caragiale, în 1962, criticul atenua însă aceste observații, scriind : *„cu toate că nu era străin de preocupările naturaliștilor, rămîne un realist, așezîndu-și fără ostentație tabloul clinic pe fondul social și ridicîndu-se pînă la eternul uman"* (*Studii și comunicări*, 1966, p. 204).

Nu este lipsit de importanță, pentru analiza ce urmează, să amintim că în epocă nuvela *„plăcea"* lui Maiorescu ; în schimb, Duiliu Zamfirescu, numind-o în deriziune *Festila*, într-o scrisoare adresată mentorului junimist, în anul 1889, o considera, în chip excesiv, ca *„nereală și neestetică"*, *„o invențiune absurdă"* (după terminarea lecturii *„îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust"*). Mai tîrziu, într-o altă epistolă, din 1899, către Mihail Dragomirescu, romancierul va scrie cu un surprinzător și demn accent de reparație : *„stima mea pentru talentul lui* [Caragiale] *de scriitor începe de la publicarea novelelor și anume de la Făclia de Paște"* (*Opere*, VII, Ed. „Minerva", 1984, p. 72).

De notat, în fine, că și ecourile în critica vremii au fost mai mult decît favorabile, grație mai întîi lui Gherea care aprecia, în articolul *„Făclia de Paște"* și *„Năpasta"* (în volumul *Studii critice*, II, 1891), *„metamorfoza"* spectaculoasă intervenită în scrisul lui Caragiale. „Zugrăvirea" groazei personajului, credea el, „e făcută cu mînă de artist", nuvela are pagini „energice și frumoase", „de pătrundere psihică și artistică", dar „sfîrșitul e prea brusc, prea neașteptat, pare a fi înadins căutat pentru a produce efect", fiind, în concluzie, „cam greșit". Cu toate aceste laturi discutabile, Gherea credea că nuvela *O făclie de Paște „e una dintre cele mai bune din cîte s-au scris pînă acum"* la noi. Mult mai entuziast se dovedea tînărul N. Iorga care comenta abundent și stăruitor (în ziarul „Adevărul", nr. 55, 20 aprilie 1892) volumul *Păcat..., O făclie de Paște, Om cu noroc. 3 novele* (București, 1892), arătînd o prețuire specială pentru neobișnuita profunzime analitică și creatoare din nuvela *O făclie de Paște*.

ÎNTREBAREA este dacă prozatorul Caragiale poate să fie, totuși, socotit un naturalist, un *zolist*, de aceeași factură cu Delavrancea ? Problema este importantă deoarece poziția critică a lui Călinescu, din 1941, ușor modificată în 1962, a fost respinsă de unii comentatori ai lui Caragiale și îmbrățișată de alții, în vremea noastră, care au putut vedea în el, fără distincțiuni, un scriitor cu înclinații și concepții proprii naturalismului, referințele fiind făcute nu numai la drama *Năpasta* și la nuvelele psihologice, dar și la alte texte ale marelui clasic. Este de presupus că I.L. Caragiale cunoștea bine preocupările *„școlii"* naturaliste franceze, în special teoriile lui Zola privitoare la *„romanul experimental"*, care aveau, ca punct central, *„cunoașterea omului"* prin folosirea metodelor științelor naturii în tratarea cazurilor luate în discuție. În locul unui *„roman închipuit"*, ținta naturaliștilor este crearea, după observația fraților Edmond și Jules de Goncourt (în prefața la romanul *Germinie Lacerteux*, 1865), a unui *„roman adevărat"*, pe baza *„anchetei sociale"*, a *documentării* și a *„studiului literar"*. Accentul cădea, în acest fel, pe observarea și explicarea vieții personajelor prin influența eredității, a mediului și a împrejurărilor.

Prin metoda experimentală, preluată mai ales din cartea, celebră, a lui Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médicine expérimentale*, 1865), Zola urmărea realizarea unor adevărate fișe clinice ale eroilor săi și verificarea, în consecință, a unor *„ipoteze științifice"*, descoperirea cauzelor și a mecanismelor fenomenelor, a relațiilor ce le unesc și, totodată, a răsfrîngerii lor asupra *„vieții sentimentale și intelectuale"* a omului. Este prea cunoscută, potrivit acestor preocupări deterministe, apăsat scientiste, preferința naturaliștilor pentru studiul cazurilor clinice, pentru descrierea erudită și obsedantă a tot ceea ce este dizgrațios, morbid și patologic, de unde adeseori sacrificarea artei în favoarea *„adevărului"*, fie el oricît de crud sau de scabros. Naturalismul, după observația lui Philippe van Tieghem, *„înseamnă punctul extrem al tendinței care propune ca scop al scriitorului mai curînd adevărul decît frumosul"*, altfel spus, în teoriile naturaliste *„noțiunea de artă cade pe planul al doilea"* (*Marile doctrine literare în Franța*, trad. rom., Ed. „Univers", 1972, p. 241). La loc de cinste în doctrina naturalistă se află transpunerea în opera literară a realităților zilnice, mai ales în ceea ce au ele ca excepție, fără posibilitate de a conține atributele generalului, ale umanității în sens larg. De aceea nu-i de mirare că psihologia omului este, în chip evident, subordonată fiziologiei, iar universalul individualului și detaliilor transcrise la modul reportericesc. Romanul experimental, după Zola, trebuie *„să stăpînească mecanismul fenomenelor la om, să arate mașinăria manifestărilor intelectuale și senzuale așa cum fiziologia ni le va explica prin influența eredității și a circumstanțelor înconjurătoare, apoi să arate pe om trăind în mediul social pe care l-a produs el însuși"* (*Le roman expérimental*, Paris, 1880, p. 19). Obsedat de introducerea științei în literatură (în locul *imaginației*, în aceeași carte programatică se cerea ca romancierul să aibă în grad înalt *„simțul realului"* — *„un mare romancier trebuie să aibă simțul realului și o expresie personală"* — *Ibidem*, p. 212 —și curiozitatea savantului ca să poată astfel *„continua munca fiziologului"*), Zola, care, ce-i drept, nu s-a conformat în totalitate propriilor sale teorii, se străduia să descopere legi în studiul sentimentelor și al pasiunilor omenești. Autorul *Bestiei umane* credea, cu toată convingerea, *„și aici e eroarea lui fundamentală,* — precizează tot Philippe van Tieghem — *că noile cuceriri ale științei sînt date o dată pentru totdeauna, ca niște certitudini definitive"* (Op. cit., p. 238).

Prin nu puține din opțiunile sale teoretice și mai cu seamă prin viziunile artistice, Caragiale este însă departe de optica lui Zola, dacă nu chiar, în unele privințe esențiale, se dovedește total opus acestuia. Ar fi de amintit rezerva sa manifestă față de teoriile excesive și inutile, și nu mai puțin cultul său extraordinar pentru formă și concepția artei ca produs al talentului, poziții care-l apropie foarte mult pe Caragiale de principiile lui Flaubert. În această perspectivă, și mai importante ca puncte de reper ne apar *rezervele directe* ale scriitorului nostru față de naturalism și mai ales față de metoda lui Zola. Edificatoare pentru această perspectivă este intervenția lui Caragiale, într-un articol din „Epoca literară" (nr. 4, 6 mai 1896), în problema, de notorietate în acea vreme, a *plagiatului Zola-Bibescu*, prilej de a formula cu ironie rezerve față de *„metoda — noi am zice mania"* scriitorului francez de a pune în mișcare, nu o dată fără folos, *„o colosală garnitură așa-numită «documentară»"* ce *„consistă în cea mai mare parte din vocabule tehnice"*. Caragiale ia în deriziune *„balivernele documentare ale naturalismului"*, ca să sugereze, de fapt, că esențială, în proză, (în roman), nu este transcrierea *„documentelor de unde le găsești"*, ci *creația*, povestirea redusă la concizie maximă (ceea ce poate *„să încapă în patruzeci de file"* nu trebuie în nici un chip întins într-un *„volum de 400 de pagini"*). Idealul este, negreșit, unul clasic, și el poate fi dedus și mai clar din studiul *Citeva păreri* (1896), un adevărat *breviar* al esteticii scriitorului.

Punctul central al concepției lui Caragiale este, evident, *antinaturalist :* arta (literatura) nu este o *„copie fidelă"* a realității, o transpunere sau *„fotografie"* a ei, ci o *creație* foarte personală, care pornește, negreșit, de la realitatea (umană și socială), dar nu rămîne în limitele ei brute. Artistul ordonează totul la nivelul fantaziei, după legile ei specifice, creează un *organism* în care individualul capătă, în chip necesar, atributele generalului. Opera literară este o realitate autonomă în raport cu lumea reală, este o abstragere a acesteia într-o ordine proprie, și nu o imitație. Opera este o *ficțiune* a realului, *„răsfrîngerea unei vederi personale"*, cum spune Caragiale, pentru că omul (artistul) *„vrea să facă și el altă minune*, [dincolo de aceea a naturii și a lumii — *n.n.*] *și atunci, dintr-o lume, el mai face încă una — aceasta, închipuită, însemnează mai mult pentru el decît cealaltă în ființă"* (*Opere*, V, ediție îngr. de Ș. Cioculescu, Fundația pt. lit. și artă, 1938, p. 332). Opțiunea scriitorului în *Cîteva păreri* este categorică și definitorie pentru idealul său de artă ca sinteză a fantaziei : *„noi nu înțelegem o operă de artă din mult, ci din ceva, înțelegem un ce dintr-un cum"*.

Condiția *sine qua non* a artei este *talentul*, puterea de invenție a scriitorului, expresivitatea, și niciodată considerente de școală, de grup social sau de curent literar, saturate de teorii și de seacă erudiție : „a crea — a apuca din haosul informe elemente brute, a le topi împreună și a le turna într-o formă, care să îmbrace o viață ce se diferențiază într-un chip absolut hotărît de tot ce nu este ea — aceasta este puterea naturii și a artistului. Și această putere, la artist o numim talent. Talentul este deci puterea de expresivitate ce o au îndeosebi unii, pe lîngă iritabilitatea ce o au toți" (*Opere*, III. ediție îngr. de Paul Zarifopol, Ed. „Cultura Națională", 1932, pp. 60, 58—59).

IDEEA că opera literară este *„răsfrîngerea unei vederi personale"* (emisă cu prilejul analizei, în 1909, a dramei lui Delavrancea *Apus de soare*), trebuie pusă în relație de îndată cu o mărturie esențială, din schița, cu ecouri autobiografice, *Grand Hôtel „Victoria Română"*, care-l privește, de fapt, direct pe Caragiale. După descrierea unei nopți de o teribilă exasperare nervoasă, narătarul se confesează : *„simt enorm și văz mostruos"*. Scriitorul avea un gust extraordinar al enormului pentru că era înzestrat, cum spune Paul Zarifopol, cu o *„inteligență și fantazie hotărît supranaturale"*, și acestea nu sînt altceva decît expresia unei *„vieți interne de o neobișnuită intensitate"*. Cum remarca se datorează unui observator subtil și totodată unui prieten apropiat al artistului, e de bănuit că ne aflăm în fața unei mărturii esențiale pentru înțelegerea unei laturi de excepție a spiritului caragialian.

Punctul central al nuvelei *O făclie de Paște* este groaza de moarte, teama teribilă de a nu fi ucis. Ca să poată crea o viziune puternic tensionată, Caragiale avea nevoie de un erou care să fie dominat, în forul lui sufletesc cel mai adînc, de frică și să resimtă în chip tragic groaza de moarte. De aceea alegerea unui evreu ca personaj al nuvelei *O făclie de Paște* este, spunea încă Gherea, „cît se poate de potrivită".

Fapt cu totul remarcabil, scriitorul nostru, poate și în urma cunoașterii (nu știm cît de serioase) a prozei lui Dostoievski, se arată preocupat, prin cîteva elemente de observație adîncă, de ceea ce romanul modern, de la Kafka încoace, numește *mișcările subterane* ale vieții psihologice. Ca urmare, universul trasat de Caragiale cu o energie creatoare demnă de un mare vizionar, izvorîtă și din atitudinea lui programatică sintetizată în fraza *„simt enorm și văz mostruos"*, este unul al *neliniștii* obsesive care roade și minează, ca o forță malefică, *„istoria vieții"* personajului.

Leiba Zibal e hangiu *„în valea singuratică a Podenilor"*, loc neprimitor, înconjurat de bălți și stufărișuri. Eroul trăiește în acest spațiu mlăștinos sub imperiul fricii, frică atavică, amplificată acum și de oamenii răi din jur ce-l batjocoresc dar mai ales exacerbată de amenințările unei slugi ticăloase, Gheorghe, cu care „a avut o daraveră foarte neplăcută". Un șoc resimțit în copilărie, cînd a asistat la o bătaie cruntă între doi hamali, unul dintre aceștia amenințîndu-l cu moartea, s-a intensificat mereu, ducînd la complicații interioare, datorită condițiilor de

OGICĂ A LUI CARAGIALE

evreu prigonit. Acum, fiind și bolnav de *„friguri de baltă“* ca toți ai săi din casă, în această *„văgăună închisă“* a Podenilor, spațiu prin excelență al claustrării și măcinării lente, Leiba Zibal, în așteptarea nopții de Înviere, cînd Gheorghe a promis că vine să se răzbune pentru că l-a dat afară din slujbă, cunoaște un proces sufletesc de intensificare paroxistică a fricii.

Simțim de la primele pagini ale nuvelei că viața eroului este în pericol. Element dominant în lumea lui psihică, sentimentul fricii, ca suferință umană, depășește suferința obișnuită, se amplifică pînă la dimensiuni primejdioase, într-un cuvînt, devine atroce, și se constituie astfel într-o premisă sigură a pieirii, a prăbușirii tragice a personajului.

Nu este însă vorba, în această nuvelă, numai de o *„neliniște ancestrală“*, a omului de ghetou, de o teroare sufletească de origine traumatică (așa cum s-a văzut, Leiba Zibal suferă de paludism), ci de un întreg complex de împrejurări, unele avînd o cauzalitate evidentă, altele nu. Caragiale are tactul artistic să nu se cantoneze în spațiul explicațiilor strict științifice, *(„nuvela nu are umanitate, nu trăiește decît din observația științifică“*, zicea totuși Călinescu), absolut superflue, dacă nu dăunătoare, într-o operă literară. Evoluția sufletească a lui Zibal stă necontenit sub semnul surprizelor care amplifică deznădejdea lui sufletească, și nu al unui traseu dinainte prevăzut, în care personajul să apară cu toate trăsăturile lui caracteristice. Prozatorul nu-i preocupat de teorii sociale, de un studiu „pozitiv“ al realității și, în consecință, de o transcriere sau de o sinteză științifică a ei. Virtuozitatea lui Caragiale constă în arta nararii gradate a faptelor și a reacțiilor ce pregătesc sistematic în sufletul eroului răsuciri dureroase, comportări stranii, în fine, fringerea, pînă la urmă, a echilibrului printr-o teribilă catastrofă lăuntrică (nebunia).

Și în această nuvelă, ca și în celelalte (*Păcat..., În vreme de război*), există o cută de mister, în care eroii trec pe nesimțite, scriitorul ferindu-se să lucreze pe impresii clasate, verificate de știință, ca în cazul naturaliștilor veritabili, amatori de anchete sociale, de experiențe și de rezolvări scientiste (medicale) ale problemelor vieții, cum se întîmplă, de pildă, la noi în nuvela *Liniște* a lui Delavrancea. De aceea este greu de crezut că Leiba Zibal ar fi prin excelență un caz patologic, tratat în viziune strict naturalistă (zolistă).

Frica personajului caragialian, febrilitatea, acuitatea extraordinară a simțurilor, momentele delirante, nu puține la număr, atitudinile de factură demențială (atunci cînd la poarta hanului prinde cu un lat, în mod ingenios, mîna bestialului Gheorghe și o arde cu lampa pînă la carbonizare), în fine, toată *anxietatea* lui proiectată de Caragiale într-un spațiu închis, dătător de spaime, nu se datoresc în primul rînd unor porniri atavice, sau numai unor porniri atavice. Ele sînt condiționate, într-o măsură deloc neglijabilă, și de împrejurări, de cauze sociale diverse, au, pe undeva, și o motivație logică și, în consecință, o valoare de generalizare în timpul și spațiul estetic al nuvelei.

Leiba Zibal *ajunge* la patologie, la prăbușire tragică, răspunzînd brutalității tîlharului Gheorghe într-un mod aproape demențial. Teroarea personajului crește, deopotrivă, din adîncurile abisale ale sufletului și din împrejurări complicate, Caragiale dovedindu-se, și de data aceasta, un mare creator în sondarea acestora, în realizarea pe nesimțite a simbiozei între social și psihologic, în transfigurarea vieții într-o viziune de frapantă originalitate artistică. Este, desigur, exagerată observația lui Călinescu, din *Istoria literaturii române* (p. 437), că în nuvela *O făclie de Paște* scriitorul *„tratează un caz de clinică, compunînd o foaie de observație cu date ereditare, antecendente, stare somatică, prodrom, și celelalte“*. *„Observația științifică“*, socotită esențială de critic, are totuși, atunci cînd se insinuează în text, mai mult o valoare circumstanțială. Așa se întîmplă cu *„înalta dezbatere academică despre crimă și cauzele ei“*, cu referințe la teoria lui Lombroso, purtată de studenții ce poposesc la han, teorie față de care naratorul, aici același cu prozatorul însuși, are, evident, o atitudine ironică, de luare în deriziune a erudiției și a petulanței gratuite a moftangiului în ipostază de *„savant“*.

Caragiale nu „explică“ scientist existența lui Zibal, nu verifică o *„ipoteză științifică“*, ci proiectează într-un plan puternic tensionat o viață agresată înainte de toate de mediu, precum nu lipsite de importanță sînt urmările fatalității în personajul său, ceea ce nu înseamnă, totuși, că *O făclie de Paște* este pe de-a-ntregul o nuvelă tragică. Spaimele eroului sînt de natură tragică, prevestitoare ale unui sfîrșit funest pentru el, și cititorul resimte ca tragice întîmplările prin care acesta trece, precum de aceeași factură sînt catastrofa din nuvela *Păcat...* (preotul Nița, pentru a împiedica incestul, își ucide copiii) și nebunia hangiului Stavrache din *În vreme de război*.

NU toate întîmplările ce depășesc limitele umanului sînt însă și tragice, și în cazul nuvelelor lui Caragiale este potrivit să facem o disociere între *„suferința obișnuită“* și *„suferința distrugătoare“*, pentru că prima cerință a tragicului, spunea un estetician cunoscut ca Johannes Volkelt, este *„suferința neobișnuită“*. Caragiale a intuit cu o forță artistică neobișnuită limitele între care se zbate și evoluează personajul său, de unde descrierea, într-o direcție narativă mai mult clasică, fără a neglija însă puterea de sugestie a limbajului și notarea simbolică puse în slujba dezvăluirii unei vieți psihologice intense, antrenată într-un teribil vîrtej interior. Fără aproape nimic de prisos, prozatorul vizionar, care *„simte enorm și vede monstruos“*, aduce la suprafață, printr-un limbaj de concizie aforistică, tot ceea ce este mai caracteristic vieții interioare a personajului său, lăsînd, totodată, să plutească într-o ceață rarefiată forfota dintr-o conștiință măcinată ireversibil de frica morții. Fiindcă simțim că prăbușirea sau chiar pieirea lui Zibal este, cu fiecare pagină, iminentă, impresia de tragic este prezentă prin date esențiale și se accentuează o dată cu acumularea savantă, în trama discursului, a amănuntelor ce-i vor frînge eroului, în cele din urmă, echilibrul interior.

O lectură strict literală a nuvelei *O făclie de Paște* nu este prea folositoare în cazul de față. Mult mai necesară și mai importantă este una subtextuală la care nuvela obligă, asemenea oricărei opere adevărate. Textul, extrem de concentrat, e plin de meandre, trimite la trăiri mai adînci, în străfundurile sufletului omenesc, greu de prins într-o formulă pe deplin mulțumitoare. Pe această linie două momente antitetice sînt îndeobște semnificative pentru „a vedea“ structura și evoluția psihologică a lui Zibal.

Într-o secvență narativă realizată prin folosirea stilului simpatetic (modalitate curentă la Caragiale, cum a observat Tudor Vianu) se dezvăluie oroarea eroului de singurătate, de constrîngerile unui spațiu închis și, totodată, un proiect al speranțelor sale, de a ieși de aici și de a se reîntoarce în Iași, în colectivitate, în atmosfera de mișcare a străzii, unde s-ar simți în siguranță, oamenii ordinii, comisarul, ipistatul și sergentul, apărîndu-l (contra unui bacșiș gras) de eventuala agresiune. Acestei aspirații (de fapt, un vis treaz), de redobîndire a unui spațiu securizant, îi urmează, prin opoziție, o secvență în care se narează un vis nocturn, angoasant, un *„vis anxios“*, după terminologia folosită de literatura de specialitate, care amplifică deprimarea lui Zibal (Gheorghe îi apare, în vis, ca un monstru, „un nebun scăpat de la Golia“, iar în momentul cînd jandarmii îi dezleagă mîinile, acesta îi ucide bestial copilul și soția). De observat că prozatorul n-a imaginat un simplu vis înfricoșător, ci un adevărat coșmar *„goyesc“*, cu ajutorul căruia se sugerează ceea ce literatura medicală numește o *„gîndire înspăimîntată“* (Cf. Liviu Popoviciu ș.a., *Visul* Ed. „Dacia“, 1978). Visul lui Zibal reprezintă, ca expresie tipică a depresiunii și terorii sale sufletești, un teribil semn premonitor al evoluției ulterioare a eroului și în cele din urmă al nebuniei. Acest moment simbolizează, în trama epică a nuvelei, declanșarea, în lanț, a întîmplărilor ce formează, în termeni freudieni, *„angoasa de așteptare“* sau *„așteptarea anxioasă“*. Este adevărat că notarea minuțioasă a încordării imaginative și a stărilor delirante ale eroului cu o tentă aproape fantastică, precum și mișcările scăpate de sub control, atunci cînd spaima se transformă în curaj, pot să îndreptățească a se vorbi de naturalism. Dar aici este vorba de *o tehnică a analizei de factură naturalistă*, încorporată, cum se știe, realismului, și nu izgonită din sfera lui ca ceva impropriu.

Caragiale nu analizează, în nuvelele sale (mai ales în *O făclie de Paște*), complexele sufletești ale personajelor, nu face deci o operație tipic intelectuală, ci urmărește mai ales reacțiile acestora la nivelul senzațiilor, al reacțiilor fiziologice și al gesturilor pe care le notează concis, într-un ritm sacadat, modern, de mare forță sugestivă, așa cum va proceda mai tîrziu Liviu Rebreanu în romanul *Pădurea spînzuraților*.

În toate cele trei nuvele psihologice există fragmente care demonstrează existența, la Caragiale, a unei direcții programatice în *observarea* trăirilor personajelor din exterior spre interior. Extraordinară este, în acest sens, capacitatea scriitorului de *a vedea* cum *povestirea* studenților despre uciderea, la un han din apropierea Podenilor, *„cu o absurdă sălbăticie“*, (exact ca în visul anxios al lui Zibal), a unei întregi familii de evrei, mărește spaima și suferința acestuia și o dirijează pînă la proporții înfricoșătoare care-l copleșesc în chip brutal și ireversibil. Interiorul sufletesc al eroului măcinat de frică nu este dezvăluit prin ceea ce se numește curent „disecție psihologică“, ci prin notația, de extremă concizie, dar nu mai puțin gravă și sugestivă, a tulburărilor și a reacțiilor lui organice.

Toate aceste notații aduc la suprafață, cu o încordare ce este și a naratorului însuși, o neliniște torturantă, o *„angoasă reală“*, și aceasta, după Sigmund Freud, *„corespunde reacției la un pericol oarecare“*. În loc să devină pasiv în fața destinului ireversibil, să accepte, ca un animal docil, lovitura tîlharului Gheorghe, Zibal se metamorfozează într-un chip ce nu este nicidecum opus realității (frica se transformă în curaj). Pasivitatea, așteptarea (care l-a dus la măcinarea nervilor), mișcările dezordonate se transformă într-o rezistență disperată, convertită, în chip ciudat, într-un curaj și o liniște greu de imaginat, ce-i îngăduie *„lupta“* (savantă) împotriva tîlharului. Zibal încearcă astfel, instinctiv, să-și depășească suferința tragică printr-o forță inconștientă care-l determină să devină un curajos fără pereche. Gestul lui (calculat ?) de-a înlătura acțiunea distructivă a lui Gheorghe reprezintă *„voința de a trăi“*, de a-și depăși condiția impusă de fatalitatea biologică și de împrejurările sociale neprielnice.

Această imaginație de moment, de a se apăra, înlăturînd agentul distrugerii, este un *accident*, și acesta ar fi putut rezolva luminos *angoasa* și *tensiunea tragică* din sufletul lui Zibal. (G. Dimisianu observa recent, în „România literară“, nr. 6, 5 februarie 1987, că Zibal e un caz tipic de *„alienare“* și *„dezaxare“*, evoluția lui ultimă fiind *„treapta de culminație a unei nevroze“*). Momentele de încordare sufletească și efortul fizic (fiind prea mari) îi videază lui Zibal conștiința, echilibrul interior se frînge brusc și personajul este proiectat într-un abis complet tragic, acela al nebuniei. Avem aici, dacă apelăm la aceleași disocieri ale lui Volkelt, o formă de *„tragic exhaustiv“*, dar un personaj tragic în adevăratul sens al cuvîntului nu este, totuși, Zibal, deoarece el nu este înzestrat cu o forță sufletească deosebită, nu se situează hotărît deasupra omenescului obișnuit. Dominat de frică, el este un om slab.

Scriitorul nu l-a înzestrat pe Zibal cu *„măreție tragică“*, element esențial al personajului tragic, după Johannes Volkelt. Altfel spus, suferința personajului e tragică, dar nu este un *erou* pentru că el nu face dovada unei sforțări conștiente *de depășire a limitelor*, condiție fundamentală a tragicului. Întîmplarea care-l antrenează pe Leiba Zibal în acțiunea de înlăturare a agentului care-i provocase frica de moarte anulează, parțial, impresia de tragic deoarece nu este una conștientă, ci *„o inspirație excentrică“*, așa cum notează naratorul însuși.

ASPIRAȚIA lui Caragiale, artist de complexă factură clasic-realistă, a fost sesizarea mișcărilor de profunzime ale vieții, dar fără să aibă preocuparea să cuprindă, într-o pagină abundentă, și stările sufletești de detaliu. Neadîncirea analizei psihologice, pe această direcție, poate mărturisi o contradicție între natura clasică a scriitorului și incapacitatea lui de-a pătrunde pînă în straturile cele mai adînci ale mișcărilor sinuoase ale conștiinței. Nu-i mai puțin adevărat că putem descifra aici și un sens polemic la Caragiale : nu toate lucrurile și mai ales viața psihică pot fi *explicate* potrivit optimismului pozitivist al naturaliștilor.

Structura universului nuvelistic al lui Caragiale este puternic tensionată, încît elementele ei semnificative, acumulate cu înaltă știință a construcției, imprimă textului o eficiență narativă excepțională. Prima constatare ce se impune este că fraza scriitorului are, în chip vădit, conturul lapidar și armonios al operei clasice. Nu este un efort dirijat, ci supunerea la constrîngerile dictate de natura însăși a artistului. Ceea ce îi reproșa Gherea — că nuvela *O făclie de Paște* e prea scurtă, cu întîmplări și *„concepte“* (cuvîntul este al criticului) nedezvoltate — devine, de fapt, o supremă calitate. *Concizia clasică*, izvorîtă și din conștiința *meseriei* de scriitor (pe care n-a încetat niciodată s-o pună mereu în prim plan), și eliminarea a tot ceea ce este de prisos, iată aspirația dintotdeauna a lui Caragiale, obsedat, ca și Flaubert, de *„patima perfecțiunii“*.

Evenimentele din *O făclie de Paște* sînt expuse cu o maximă economie de mijloace, iar povestirea propriu-zisă se îmbină armonios cu descripția, nu o dată cu funcția simbolică, și cu observarea necruțătoare a personajului. E de constatat, totuși, că atunci cînd naratorul se implică prea direct în povestire, se alunecă pe nesimțite spre unele notații ce strică impresia de plenitudine. Este vorba de acele explicații menite să amplifice, prin sugestie, o latură sau alta a trăirilor eroului, dar care, în realitate, prin retorismul lor, diminuează ușor intensitatea discursului. În aceeași perspectivă a intruziunii exagerate a autorului în trama narativă este de încadrat și finalul nuvelei, teatral, melodramatic, de-a dreptul surprinzător pentru viziunea unui creator care are la mare cinste ceea ce singur numește *„armonia“*, *„marele secret al artei“*.

Imaginea, la Caragiale, este una a elementarității, șocantă prin insolitul ei, dar nu mai puțin artistică și pregnant originală. Viziunea, mai ales în *O făclie de Paște*, este tragică, neliniștită, topindu-se în mister și enigmă. Prin toate acestea prozatorul Caragiale este un vizionar și totodată un modern, în scrisul căruia *sugestia* capătă o valoare simbolică, neobișnuită în proza românească a vremii.

Asemănarea nuvelei, din acest punct de vedere, cu drama *Năpasta* (1890), este izbitoare, de unde concluzia că aceste texte se înrudesc. Ca urmare, în perspectiva timpului, atît nuvela *O făclie de Paște* cît și *Năpasta* își dezvăluie modernitatea tocmai prin acele elemente ce-au putut șoca cel mai mult în vremea în care au apărut. Viziunea lui Caragiale asupra condiției omului în *O făclie de Paște*, ca și în *Năpasta*, este, în esență, tragică, depășind, în chip hotărît, cadrul încetățenit de tradiție, de unde modernitatea acestor pagini ale scriitorului *„vizionar“*, chinuit de enigmele existenței.

Mihai Drăgan

O fotografie uitată

DE la Eminescu ni s-au păstrat patru fotografii. De la Caragiale, de vreo patru ori mai multe. Numărul lor sporește dacă, alături de portrete, luăm în seamă și fotografiile de grup. Iconografia caragialiană cuprinde de asemenea cîteva desene, cu sau fără tentă caricaturală, semnate de Jiquidi, Iser, Vermont, Artachino, Ottilia Mihail. Materialul e reunit, fără mari lacune, în albumul I.L. Caragiale. Omul și opera în imagini, *E.SP.L.A., 1953.*

O fotografie uitată a scriitorului vine să se alăture celor de mai sus. Am aflat-o reprodusă într-un vechi manual școlar (Gh. Adamescu, Istoria literaturii române pentru școalele normale de învățători și învățătoare conform programului din 1910. *București, Institutul de Arte Grafice și Editura „Minerva“, 1911). Imaginea figurează la p. 635, cu mențiunea expresă a caracterului ei inedit :* „Ion L. Caragiale *(De pe o fotografie)“. E un Caragiale crepuscular, cu un zîmbet ușor obosit, sau care încearcă să învingă oboseala... Presupun că fotografia a fost pusă la îndemîna lui Gh. Adamescu de către Mihail Dragomirescu, colaboratorul său la numeroase manuale școlare și aflat, în acei ani, în relații strînse cu I. L. Caragiale.*

Ștefan CAZIMIR

Grigore ZANC

REFLEXE

„NU știu dacă el a murit sau eu", se pomeni Bratu murmurînd în loc de condoleanțe și femeia întrebă derutată : „Mă puteți ajuta ?". O revedea întîmpinîndu-l cu un **tesék** ambiguu; sunase de cîteva ori pînă cînd s-a ivit — scundă, șaten-roșcată, nu atît de în vîrstă pe cît arăta, însă foarte scumpă la vorbă. Îl caut pe domnul Adam, se explicase el, oferindu-i cartea de vizită și ea s-a grăbit să i-o înmîneze „adrisantului" fără s-o intereseze numele de pe cartonașul cu pricina și fără să-i facă vreo precizare. A intrat pe urmele ei în holul slab luminat și pardosit cu linoleum verde-apos, iar de acolo în camera mare ; cea mică — îi va spune amfitrionul mai tîrziu — e pentru nepoata nevesti-mi ; am înfiat-o cu forme în regulă, dar mai stă și la părinți că n-are decît cinci ani. „Luați loc, să vedem ce se poate face" o pofti Bratu, solicitînd apoi centralistei, pe firul de interior, administrația cimitirelor. „De ce dracu m-oi fi vîrît și în treaba asta ?" se revoltă benign, în vreme ce femeia se așeza stingheră pe un scaun tras lîngă ușă de unde-i mulțumi — pentru că o poftise să stea sau pentru că încerca s-o ajute ? De fapt, soțul ei fusese mult prea neutru cu privire la poziția lui socială pentru a formula pretenții în legătură cu locul de veci : de ce o fi ținînd ea să-l înmormînteze în cimitirul central ? „Pentru cine a fost dînsul, acolo i s-ar cuveni" zise, puțin revoltată, deconspirîndu-și cîte ceva din trăirile interioare care o făceau să-și asculte, supusă și îndatorată, soțul de pînă ieri, omul atît de ciudat și plin de contradicții, obosit și impetuos în același timp, cînd irascibil și arid ca o bucată de cremene, cînd subtil, ironic sau veninos ca o viperă, cînd melancolic și puțin escroc sentimental, ca un actor de comedie obligat să joace melodramă. Atunci, zăcea sub plapoma abia denivelată de trupu-i firav, ghemuit pe o parte, cu capul îngropat în pernă albă, iar prin contrast, fața aducîndu-i cu o mască în curs de lichefiere, precum obiectele pictate de Salvador Dali — părul sur, aspru, învîrtejit aidoma piliturii de fier, în jurul unui pol magnetic, sprîncenele drepte, ochii mici, apatici și pielea obrajilor pliată neregulat peste maxilarele fără dantură, extinzîndu-i caricatural desenul gurii pînă spre urechi : un adevărat complot al detaliilor pentru subminarea înfățișării de ansamblu.

„Vă rog să mă iertați, se scuzase Bratu, nu știam că sînteți bolnav". Replica avea să-l liniștească ; nu părea a unui suferind ; „Multe nu știu gazetarii de azi, da, dacă ai dat buzna, măcar așteaptă în hol, să-mi trag ceva pe mine". Vorbise fonfăit coordonîndu-și cu greu mișcarea flască a buzelor, însă și-a adunat cu ușurință puținătatea trupului pentru a se răsuci în șezut, ca, apoi, să-și lase picioarele, cu voită încetineală, pe covorul din fibre sintetice, o foarte aproximativă imitație de persan, și să-l zorească din priviri : Încă n-a plecat ? — nici că se putea o primire mai potrivită după cît rătăcise printre noile blocuri, cu denumiri de litere și cifre criptografiate bizar, pînă să descopere : Bl. LPX, ISNC, sc. VF, et. 1, Ap. 135, adică bloc-lamă, cu parter și zece etaje, la intersecția șoselei naționale cu linia de centură a orașului, scara a șasea din față etc., și abia atunci resimțind copios lipsa unor cursuri de inițiere în enigmistica secției de sistematizare urbană.

„Mancika, **gyere csak**", și-a rechemat consoarta, retrasă între timp la bucătărie ; aceasta și-a făcut apariția cu pași mărunți și, închizînd ușa dinspre hol în urma lui Bratu, a scos din șifonier un pantalon gri și o cămașă de nylon bleumarin, i le-a așezat pe spătarul unui scaun, a deschis geamul și aerul rece de octombrie a năvălit înăuntru, vulnerat de zgomotul străzii și de izul gazelor eșapate de autovehicole — asta părea să-l deranjeze, fiindcă, buzunărîndu-și pijamaua în căutarea flaconului de **Alupent**, substanța bronhodilatatoare, mereu la îndemînă pentru a-și preveni eventualele crize astmatice — i-a cerut femeii, grăbită să șteargă praful de pe obiecte cu șorțul ei țipător înflorat : „închide fereastra aia ; acuma o închid", a răspuns ea grijulie, deși a făcut-o numai după ce, strîngînd așternutul, a întins peste pat o cuvertură plușată, de culoarea mustarului, a aranjat pe masă un fileu romboidal și o vază roz-bombon cu trei fire de margarete, alăturîndu-le o fructieră din sticlă mată, în care coabitau, realizate grosier, din material plastic, la fel ca margaretele, un ciorchine mov, cu boabele ca niște prune, o pară galbenă ca o lămîie și un măr parcă abia muiat în sînge. „No, cheamă-l înăuntru", i-a mai poruncit el, așezîndu-se pe marginea patului gata să-și primească nepoftitul musafir.

„Aveți legătura", îl anunță centralista și Bratu se prezentă oficial, solicitînd : „Cu directorul administrației, vă rog" — prin memorie i se derulau, inundate de melancolie, imagini de pe malurile Acheronului, acea lume a atelierelor mortuare unde lucrase și el printre urmașii bătrînului Charon, mijlocitori fraterni și derizorii între cei vii și cei morți ; îi uitase de tot, doar Prințesa continuînd să-i trateze, cînd se întîlneau din întîmplare, ca o suverană : „Bună, Jozsi", „Servus, Adolfina, Rozalinda, Firuța"; ei oferindu-și serviciile: „Hai să-ți dau niște flori frumoase, Prințeso" ; ori : „De ce nu-mi spui, minca-ți-aș ochii, îți fac eu rost de trufandale, nu lua murături..."

„Vă duceți acolo cu o cerere și cu banii pregătiți" o instrui Bratu, după terminarea convorbirii telefonice, în timpul căreia, pe chipul femeii alternau cînd teama, cînd speranța, pentru a radia în final ca după o mare victorie : **„Jaj Istenem, kerem szepen,** vă mulțumesc frumos!" exclamă ea, și Bratu se gîndi că defunctul ei soț a avut parte, pe lîngă multele frustrări, cel puțin de bucuria devoțiunii fără condiții a femeii de lîngă el. Parcă-l auzea, luîndu-l din scurt după reintrarea în cameră : „No, spune acuma, ce ai de spus?" Nu mai era deloc Adamul care, cu puțin înainte, părea o biată stafie — își pusese proteza dentară și fața lui și-a redobîndit simetriile, aspirase de cîteva ori din **Alupent**-ul spreiat direct în cavitatea bucală și dificultățile de respirație i s-au atenuat; uitase doar, sau poate nu s-a mai sinchisit, să-și treacă prin păr un pieptene, iar din acest motiv umbra capului, proiectată difuz în luciul maroniu al șifonierului, se confunda cu un profil de brontozaur dintr-un desen animat. Dar, îmbrăcat în pantalonii gri și cămașa bleumarin, cu o mină total impenetrabilă, deși mic de statură și uscățiv, doar o mină de om, șezînd pe marginea patului te obliga să-l tratezi cu anume deferență. Desigur, nu prin acea aură de mister și fascinație ce emanau din morga hilară, eticheta vetustă și un simulacru de tabieturi la care nu vroia să renunțe contele Manolleanu, însă acesta se apropie de 90 de ani și continuă să se îmbrace cu aceeași iluzie de frac, rămas din vremurile lui bune, confecționat la vreo casă de modă pariziană, să-și poarte șic jobenul și bastonul, păstrate cam tot de pe atunci și, încălțat cu tenișI, cînd nu-i prea frig afară, să-și facă promenada obișnuită în după-amiezile cu soare, iar la salutul concetățenilor „Să trăiți domnule conte" să răspundă invariabil, odată cu ridicarea jobenului, „Ziua bună", și să-și urmeze calea spre nici unde, cu statornica-i semeție princiară. „Iertați-mă...", îngăimase Bratu, nepregătit să intre direct în subiect, dar gazda îl zorise ; „Lasă, hai, spune, ce vrei ?" „Mă tem că nu vă plac gazetarii", și-a mai încercat Bratu șansa unei apropieri, gîndindu-se că altfel nu va reuși să înțeleagă nimic din alchimia adaptării acestui fost latifundiar la o realitate funciarmente ostilă celor proveniți din clasa lui. „Multe nu-mi plac, da' le îndur pe toate, așa că ascult, ce vrei ?"

„Părea că ține cu orice preț să-mi devină antipatic. I-am spus că nu vreau decît să-l cunosc, însă eram pornit, din cauza inamabilității lui, să-l fac să-și trădeze resentimentele, convins că le are și, la nevoie, să-i răspund cu aceeași monedă, servindu-i cîteva mostre din ceea ce Smeadu numise cîndva **resentimente induse mijlocit".** Într-adevăr, Bratu avusese o intenție cam belicoasă cînd a întors unul din scaune, și l-a încălecat pentru a se așeza ostentativ cu coatele întinse peste spătar, însă gestul i-a fost ignorat : „Da de unde pînă unde ți-a venit poftă să mă cunoști, și de ce tocmai pe mine?" Întrebarea, pe un ton ceva mai puțin iritat, l-a cam pus în încurcătură și, uitîndu-se atent la bătrînelul acela sfidător ca o epavă, resentimentele de clasă, fie chiar și din acelea induse mijlocit, i s-au părut hilare.

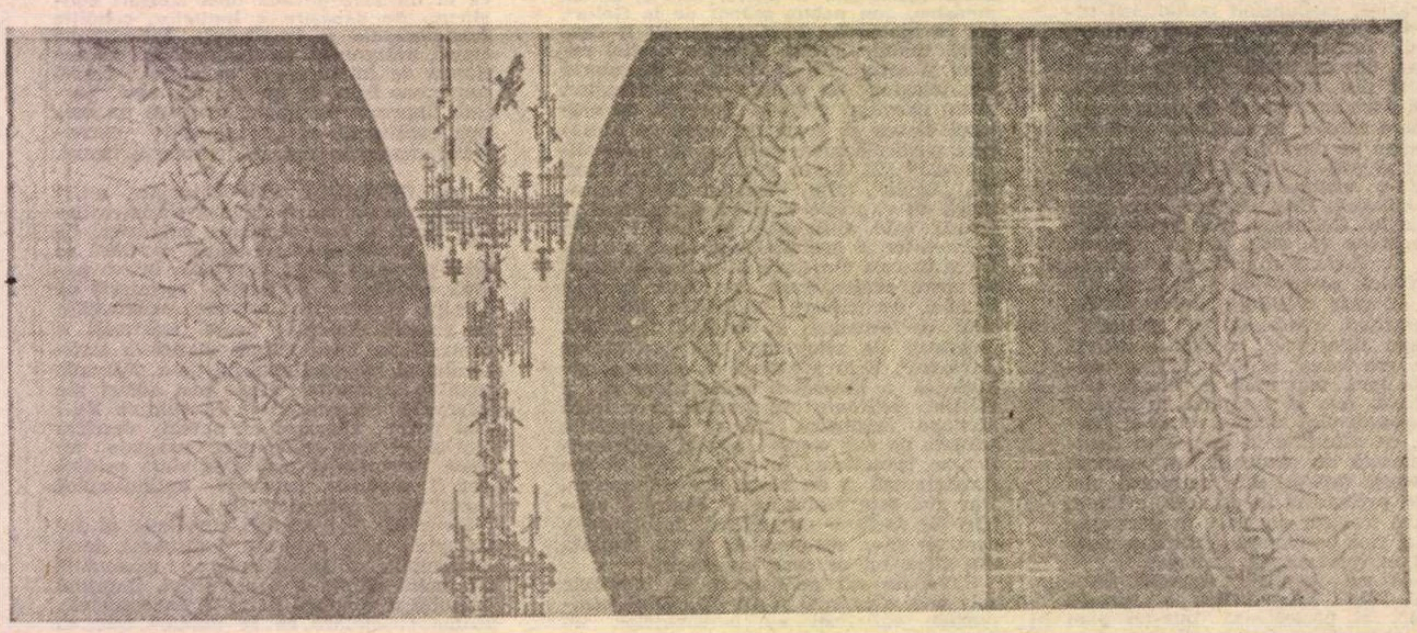
„Totuși, cugetă el, rămas ca într-o stare de prostrație, tolănit în fotoliul de lîngă birou, de undeva, din cine știe ce sinapsă blocată, prejudecățile amușinaseră în prealabil și erau gata să latre, altfel n-aș fi mers acolo ca ziarist, ci ca mesajer al bătrînului conte și nu preocupat de fostul mare latifundiar, ci, pur și simplu, să-i prezint **fostului notar** omagiile și recunoștința aceluia pe care l-a sprijinit cîndva să rămînă în locuința-saivan amenajată precar pentru **boierii aduși din Moldova.** „E drept continuă o voce din adîncul lui, nici măcar nu te-a poftit să iei loc, ți-a vorbit ca unui puțoi, dar, la urma urmei, de cîte ori te-au chemat diverșii tăi șefi ierarhici și te-au ținut în picioare să raportezi sau să iei notă de sarcinile imediate și de perspectivă, de ce nu le-ai pus gestul în legătură cu apartenența lor de clasă ? De ce nu-ți treceau prin minte și atunci asocieri stupide cu micile cameleonisme conjuncturale, de tip Smeadu ? Și, la urma urmei, Smeadu ți-a devenit prieten apropiat, e gata să-ți jure că nu doar presa locală, ci întreaga cultură își datorează prosperitatea și orientarea spre valoare, debarasarea de kitsch-ul propagandistic etc. ideilor tale, intervenției tale, implicării tale în fenomenul cultural și nu publică un rînd, nu ține o expunere, dincolo de prelegerile universitare, fără a te consulta în prealabil, fără a-i da girul, verbal, desigur, dar să aibă totuși o confirmare oficială că nu greșește, că nu va fi interpretat altfel de cum trebuie... A cam umblat prin lume, în ultimii ani, s-a ciocnit la fața locului de ideologia străină, i s-au întins curse, i s-au făcut oferte de servicii gras remunerate, în schimbul abdicării de la convingerile proprii, dar nu s-a lăsat ademenit — firește, astea sînt declarațiile lui, nu poți ști cît adevăr conțin, îl crezi pe cuvînt, pentru că, după toate datele ajunse la tine, despre ceide-dincolo, ăia sînt în stare de orice, doar n-o să pui la îndoială mai degrabă lealitatea unuia din colaboratorii tăi..."

CERT e că Bratu s-a decis efectiv să-l cunoască pe **fostul notar** de la Iniș doar cînd i-a descoperit originea socială. „Originea socială a fost semnalul, becul aprins pentru declanșarea reflexului condiționat, își aminti Bratu, improvizînd : Date dracului reflexele astea. Și cîți prozeliți i-au adus celui care le-a teoretizat de o manieră accesibilă oricui... Știa parșivul magician-hipnotizor că nu prin cei ce vor voi să se inițieze în științele oculte va face epocă în psihologie. Or, dacă n-ar fi făcut epocă, ar mai fi fost Smeadu un pavlovist convins ?. De fapt Bratu încerca să se disculpe de o vină mai mult închipuită, căci nu ura de clasă l-a stîrnit, ci curiozitatea, nevoia de a înțelege cum se raportează descendentul unor mari latifundiari la o realitate care i-a desființat toate privilegiile, transformîndu-l în fost exploatator și lăsîndu-i exclusiv șansa de a trăi din sudoarea feții, precum celui dintîi Adam, cînd Domnul, pedepsindu-l pentru fructul mîncat din pomul cunoașterii, i-a zis : „În sudoarea feții tale îți vei mînca pîinea ta", și l-a izgonit din rai. Ce-i drept, numai după ce le-a făcut, lui și Evei, îmbrăcăminte din piele și i-a îmbrăcat. Desigur, poruncind, în prealabil, responsabililor săi cu ordinea raiului să vegheze ca nu cumva, pînă cînd își procură materia primă și le confecționează îmbrăcămintea, împricinații să-și întindă mîna și să ia roade din pomul vieții, să mănînce și să trăiască în veci, iar apoi, instituind primele formațiuni de grăniceri — heruvimii, înarmați cu săbii de foc spre a zădărnici orice tentativă de pătrundere ilicită, a acelor excomunicați, la pomul nemuririi. Treaba asta, din Cartea Facerii l-a contrariat mereu : adică ce nevoie avea Domnul Dumnezeu de un cuplu de ignoranți, lipsiți de cea mai elementară putere de judecată proprie și cum de n-a prevăzut că tocmai din cauza ignoranței lor desăvîrșite în care i-a ținut vor fi atît de vulnerabili, încît nici măcar propriile lui indicații nu vor fi în stare să le respecte ? Dovadă, la prima diversiune, Femeia creată de El s-a lăsat coruptă, a mușcat din măr și l-a atras în culpă și pe nătîngul Adam, ceea ce nu-i deloc de mirare : timp cum era făcut, nu-i putea trece prin cap că tocmai aceea pe care i-a modelat-o Domnul, din coasta ciordită, o să-l ducă la pierzanie. Dar cum să-și pună astfel de probleme cînd n-avea habar nici că umblă gol pușcă prin rai, să se jeneze și el, cît de cît, măcar de... Dumnezeu, dacă oamenii lipseau ; or, după mușcătura din fructul cunoașterii l-a cuprins teama și rușinea și s-a ascuns de-a avut ce striga Domnul : „Adame, unde ești ? ca să-i răspundă într-un tîrziu : „Am auzit glasul tău în rai și m-am temut, căci sînt gol". Apoi, de ce mai trebuia chestionat : „Cine ți-a spus că ești gol ? Nu cumva ai mîncat din pomul din care ți-am poruncit să nu mănînci ?" Și culmea, asta se întîmpla după ce, în ziua a șasea, a privit Dumnezeu toate cîte făcuse și iată erau toate bune foarte ! Înseamnă că și-a supraevaluat opera, că, de fapt autoevaluarea nu corespundea realității și, descoperind că nu mai erau toate bune foarte, în loc să vadă ce și de ce nu era astfel, și-a pedepsit bietele creaturi doar pentru a nu i se reproșa zămislirea unor ființe care nu sînt capabile nici măcar să-i urmeze sfaturile. Dar, aceleași biete creaturi, deși n-au mai apucat să muște din pomul vieții, odată ce au simțit gustul cunoașterii, s-au descurcat și fără privilegiile din paradis, chiar dacă o parte din urmașii lor vor tinji să le redobîndească, în cer, altă parte din ei pre pămînt... Nu-i deloc exclus ca prin transferul interogațiilor provocate de „Mitul facerii", Bratu să fi rămas cu o anumită sensibilitate pentru psihologia celor deposedați de privilegii în genere, de unde preocuparea lui de-a înțelege și a discrimina între motivele formale și cele reale, declarate și ascunse, în baza cărora se decide soarta cuiva, iar în revers, de ce unii suportă alungarea din rai cu stoicism și fără credință, dar cu încredere, alții se războiesc riscînd să piardă și ce le-a mai rămas, alții se lamentează, cerșesc, se tîrăsc ; pe unii, faptul îi înrăiește, îi transformă în clevetitori sau rîmători, pe alții îi reumanizează sau îi înalță încă și mai mult în demnitate și frumusețe morală ?

„I-AM spus că voiam să-l cunosc pentru că l-am văzut la panoul de onoare" — mințeam doar în parte, îl văzuse colegul meu. Doară n-o să-mi spui că umbli din casă în casă pentru a-i cunoaște pe toți fruntașii, că sînt atîția numai la noi da, mă rog, ce vrei să afli, îi replicase fără o notă de dispreț. Ei, să fii al naibii de bătrînel țîfnos, a ripostat ziaristul în gînd, atunci să vorbim pe șleau : aș vrea să aflu, de pildă, cum e să fii om al muncii cînd te-ai născut moșier ? În mod ciudat, făptura lui a pierdut abia perceptibil din glacialitate : „Aha, parase de loc surprins, vezi, asta-i altă mîncare de pește ; și de ce mă rog te preocupă soarta mea, că, în afară de cei de la serviciul **personal**, pe unde am lucrat, nu s-au mai apucat alții să mă descoase ? Curiozitate de gazetar, dacă nu vă deranjează, desigur", a motivat Bratu, revoltat însă de o inexplicabilă crispare a dialogului. „Păi, mă deranjează, că azi vreau să mă internez în spital", a ripostat sec amfitrionul și Bratu și-a cerut scuze, pregătindu-se de plecare.

„Îmi alesesem prost momentul ; mă credeam refăcut, numai pentru că îmi reluasem activitatea, pentru că îmi stăpîneam reacțiile, pentru că nu mai urlam de durere și geamătul înăbușit nu mai răbufnea la suprafață. Poate mai credeam că voi da peste un om de spirit, cu simțul umorului, cu niscaiva urme de maniere așa-zis elegante, volubil, ușor abordabil. Uitasem că logica mea fusese adînc răvășită, că intuiția mea nu mai funcționa impecabil cum se întîmpla înainte..."

„Înainte de ce ? De visul atît de frumos colorat încît mă îmbătam cu apă de trandafiri sau înainte de coșmarul ce i-a urmat ? Doamne, cu ce gust amar m-am ales din încercarea de a contrazice supozițiile Alinei : «...Prin sufletul tău, din cînd în cînd, va adia ca o briză melancolică absența mea — nu a formelor trupului meu, nici a bizareriilor povestite de mine, ci unda singurătății vag dureroasă în străfunduri, precum, încrezător în iubire, mai vrei o dovadă a credinței.



ȘERBANA DRĂGOESCU : Tapiserie din ciclul **Trepte** (Muzeul de Artă)

Ion CRISTOIU

PROZA

mai suspectezi un ascunziș vulnerabil și în loc să descoperi certitudinea dorită îți confirmi îndoielile... De altfel, sinceră să fiu, mi-e teamă că la acest capitol vei avea mari decepții...» Mi-o spusese înainte ca ea să o cunoască pe Areta, deci nu mizase pe intuirea unor nepotriviri de caracter, atunci ? Aveam cumva eșecul înscris pe frunte ? Nu mai lipsește decît finalul preconizat de puținele reflexii întîmplate în mintea mereu odihnită a lui David : «refugiul între cărți, sufocat, înghițit de ele, precum Vercenca...» Ei, nu ; ce dracu, m-am apucat să-mi cînt prohodul ?". Se smulse din fotoliu și, apăsînd butonul soneriei s-a așezat la birou ; secretara a întredeschis ușa, odată cu același „poftiți ? !" intrat în reflex : „Cheamă te rog, șefii de secții" — gîra de cîteva luni postul de redactor șef; figurase printre candidații la șefie încă din cincinalul anterior, dar trecerea într-o altă muncă a fostului redactor șef s-a aminat mereu din cauza schimbărilor survenite la nivelul forului tutelar ; din motive obscure însă, după aceea, s-a recurs la formula, în fond mai economicoasă pentru redacție, de a ține locul viitorului șef. „Dar a revenit femeia aia", îi comunică secretara și, în timp ce îi făcu semn s-o introducă, Bratu se pomeni din nou cu fraza defunctului pe buze : „Nu știu dacă el a murit sau eu ?" Parcă-l vedea ridicînd anemic din umeri și lăsînd abia odată cu aceste cuvinte o vagă impresie de jovialitate. Îi interpretase fraza ca o autopersiflare a vieții, mai mult sau mai puțin derizorii și i-a zîmbit condescendent. Dar amfitrionul nu atribuise cuvintelor un sens figurat și nu avea de gînd să-și ia peste picior existența. „Am mai avut un frate ; eram gemeni și semănam așa de tare, că moașa ne-a legat la mîini, unuia o panglică verde, celuilalt una albastră, ca să ne poate deosebi. Numai că, după un timp, și ea și părinții s-au încurcat în panglici — mama susținea că Adam e cel cu verde, tata, dimpotrivă, nu, că ăla e Radu. Au ajuns la ceartă și ne-au aruncat panglicile — lasă că s-au certat ei încă de la începutul sarcinii... Cînd să împlinim șase luni, unul din noi a decedat...".

Vorbea sec, fără inflexiuni vocale, doar în priviri licărindu-i un soi de neliniște metafizică la gîndul că inițial s-ar putea să-l fi chemat Radu și, din greșeală, să fi fost înmormîntat cu acest nume fratele lui geamăn, iar el, obligat să răspundă apelativului Adam, și-a trăit zilele într-o perpetuă clandestinitate, sub numele celui mort. Și-a explicat neliniștea cu o detașare stranie : „Ar fi nedrept să i se treacă lui pe răboj păcatele mele de-o viață și eu să mă pomenesc la judecata de apoi curat ca lacrima". Nimic din expresia lui nu aducea a disimulare, deși nici afectat de eventualitatea nedreptății respective nu părea căci, în afara privirilor vag panicate, nici un sentiment nu-i colora fața uscată, nici o emoție nu-i modifica rezonanța vocii de metal ruginit, doar uneori estompată de șuierăturile respirației astmatice. Neliniștea lui, dacă era într-adevăr neliniștit, i-o provoca imaginea fratelui mort, care îl frecventează de o vreme încoace nu doar în vis, ci uneori așa, din senin, parcă l-ar vedea în fața ochilor, avînd chip de înger trist, deloc în grațiile mai marilor peste cetele îngerești, ținut oarecum mai pe la coada lor și privit cu o relativă îngăduință de semeni, dar împăcat cu soarta — rostește de fiecare dată iertător : „Lasă Radule, o să fie toate bune", iar el, Adam, se trezește derutat, neștiind dacă i se adresează lui, ceea ce ar confirma presupunerea în legătură cu inversarea numelor lor de botez, ori își face sieși psihoterapie, consolîndu-se că situația de înger abia tolerat printre ceilalți e oricum preferabilă față de soarta copiilor morți înainte de a fi botezați. „Nu că mi-ar fi teamă de moarte, da' parcă aș vrea să mai văd ce-o să se întîmple și peste zece-cincisprezece ani", și-a motivat el îngrijorarea, altfel destul de bine mascată, adăugînd : „Ar însemna să trec peste șaptezeci-șaptezeci și cinci, cred că nu-i o pretenție exagerată..."

„Nu era, într-adevăr, numai că, uite nu i-a fost dat să vadă urmarea, gîndi Bratu, poftind-o pe doamna Manci să ia loc. În schimb, ca o ironie a sorții, pare să-i fie dat bătrînului conte să împlinească suta de ani — unul așteptă să vadă ce se va întîmpla în viitorul apropiat, după ce se integrase în realitățile prezentului și era satisfăcut de consecințele acestei integrări ; altul așteaptă o repunere în drepturile propriului trecut, prezentul avînd pentru el doar un rol de carantină, iar viitorul îi servește ca pretext pentru a-și suporta carantina, dar celui dintîi i se suprimă așteptarea, celui din urmă i se prelungește, — s-ar putea oare deduce de aici că adaptabilii mor mai curînd ?". „Vă rog să iertați că iar deranjez, se scuză femeia ; am gîndit să scrieți în ziar și un necrolog pentru soț ; dumneavoastră știți cine a fost și i s-ar cuveni atita lucru". „Fă-i omului un bine și nu te mai scapi de el" — își aminti Bratu, revoltîndu-se : „Unde și cînd naiba am mai debitat chestia asta fără să mă învăț minte ? Ar trebui să i-o spun și ei, să priceapă că nu sînt agenție de binefacere... Totuși, dacă aș purta pălărie, femeia asta scundă, șaten-roșcată, aparent lipsită de orice personalitate, ar merita să mă descopăr în fața ei— sau mai degrabă în fața defunctului ei soț ?"

(Fragmente din *Careul de fugă*, vol. 2, în curs de apariție la Editura Dacia, Cluj-Napoca)

NIMIC deosebit nu i se întîmplă lui Vasile Capuchehaie după plecarea nevesti-si, doar că-ntr-o dimineață, la vreo săptămînă, îl cuprinse o irezistibilă nevoie de a scrie proză. Tocmai își vîra în servietă caietul de planificări, observînd melancolic că învelitoarea de hîrtie plesnise pe alocuri cînd, deodată, inima îi zvîcni puternic, timplele prinseră să-i vuiască și, deși ținea ochii larg deschiși, nu mai văzu înainte decît un poștaș prăfuit care-i dădea cu tifla. În clipa următoare își pierdu cunoștința. Cînd se trezi, ședea la masă, cu caietul în față, și începea deja prima parte a poveștii de dragoste dintre Culai Malatenda și Lucreția Păun. Căci, mai tîrziu, la minuțioasa reconstituire a întîmplării, se constată, nu fără o vizibilă uimire, că proza deforma, dacă nu chiar calomnia, pe președintele sfatului popular comunal. Era vorba în ea — cum avea să se îndigneze directorul școlii la care preda Vasile Capuchehaie — de o pretinsă legătură între președinte și bibliotecara Lucreția Păun, insinuare incompatibilă cu calitatea de cadru didactic a autorului, pe deasupra și diriginte la a VIII-a B. Revenirea dură extrem de puțin pentru că, fără să fi lăsat o clipă stiloul din mînă, Vasile Capuchehaie se prăbuși din nou asupra caietului de 100 de file, în aceeași febrilitate care-i făcea rău, și începu să scrie cu turbare. Totul se petrecu atît de repede, încît, cînd se dezmetici definitiv, ajunsese deja pe ultima foaie a caietului, și, desigur, ar fi mers mai departe, dacă stiloul, în alergarea-i oarbă, nu s-ar fi lovit de dunga învelitorii, făcînd penița să improaște. Incidentul îl obligă să se întrerupă. Și, în acea clipă, privirile îi căzură pe eticheta lipită, de obicei la sfîrșitul caietului : *MUCART Cluj. Fabrica de cartoane. N.I. 3768. Tip II.* Odată cu aceasta, dispăru ca prin farmec și nevoia de a scrie. Ba chiar, dacă se gîndea bine, n-ar fi putut pune pe hîrtie nici măcar o silabă, stăpînit cum era de o lehamite înfricoșătoare numai la vederea stiloului și a cernelei. Cînd se îndreptă de șale, cu acea plăcere a oamenilor care au stat un timp aplecați, primul lucru care-l izbi fu durerea dulce din tot trupul, de parcă oasele i-ar fi fost din crini. Era ceva asemănător oboselii de după o întrecere dură, dar una în care ai ieșit net cîștigător. Pe Vasile Capuchehaie, prozator nici pe departe dotat cu disponibilitățile analitice ale unui Stendhal sau Camil Petrescu, nu-l duse gîndul la o asemenea comparație. El constată pur și simplu durerea din tot trupul. Al doilea lucru, mult mai izbitor, fu singurătatea din jur. Pînă departe, la marginea lumii, se zidea o tăcere densă, în care nu tresărea nici o suflare. Din cînd în cînd, se-auzea în ogradă, ca de pe alt tărîm, ciriitul prostesc al găinilor. Dar și el, în loc să subție tăcerea, mai mult o sporea. Aruncîndu-și privirile pe fereastră, Vasile Capuchehaie descoperi că singurătatea venea de la lumina de afară : bătrînă, egală sieși, așa cum este lumina care curge către amiază. Scrisese întruna, fără să-și dea seama, de azi dimineață. Tulburat, își trecu mîna peste frunte. Era brobonită de sudoare. Se simțea obosit de moarte. Vîri caietul în servietă și, abia ținîndu-se pe picioare, plecă spre școală.

În clasă totul decurse normal pînă în clipa cînd deschise catalogul. Căci, ajungînd în dreptul lui Panaite C. Panait, care n-avea nici o notă pentru că lipsise tot trimestrul, foaia albă, gingaș liniată, îl făcu să se clatine. Îi trebui o uriașă sforțare ca să nu se năpustească asupra ei și s-o umple de sus pînă jos cu proză. Alb la față de încordare, se prăbuși pe scaun. Elevii săriră de la locurile lor. Unii alergară la direcțiune, alții se repeziră la el și, descheindu-l la gît, îl stropiră cu formolul broaștelor pregătite pentru disecție. Vasile Capuchehaie se regăsi repede. La sosirea directorului era deja în picioare, la catedră, și-l invita pe Panaite C. Panait să iasă la tablă și să deseneze structura șarpelui. Îngrijorat, directorul îi propuse să întrerupă ora, dar el refuză politicos : putea s-o țină mai departe, se simțea mult mai bine. Și, într-adevăr, o ținu : după ce-i dădu 4 lui Panaite C. Panait, pentru că greșise coada reptilei, predă, folosindu-se de planșe, lecția următoare : Tîrîtoarele în viața omului.

Se trezi, a doua zi, cu neliniștea că, dintr-o clipă într-alta, îl va apuca iar furia de a scrie. Se dădu jos din pat și se îmbrăcă precaut, cu gesturi mici de tot, ca să nu stîrnească, printr-o mișcare mai bruscă, nevoia din el, amorțită. Cînd ajunse la gulerul cămășii, cît p-aci să leșine de spaimă : o furnicare fierbinte îi trecu prin vîrfurile degetelor. Răsuflă însă ușurat : era doar teama să nu-și rupă nasturele, care abia se mai ținea într-o ață. Din acest moment, gesturile îi deveniră mult mai sigure, mult mai încrezătoare. Își permise chiar și o îndrăzneală : sări în sus, lovindu-se cu palma peste carîmb. Nu se întîmplă nimic deosebit. E drept, îl durea glezna, dar asta n-avea nici o legătură cu proza : pur și simplu căzuse prost, pe o dungă. Ca să scape totuși de spaima care-l încolțea, trecu imediat la o provocare : luă un teanc de o sută de coli și se așeză, la masă, în fața lui, cu stiloul în mînă, umplut în prealabil. Stătu așa cîteva minute sfidătoare. Din cînd în cînd privea îndelung pe fereastră, cum citise că proceda un mare poet francez ca să-i vină mai repede inspirația. Cu toate acestea, nu simți nici o pornire, cît de mică, de a se apleca asupra foii din față. Era complet vindecat ! Întreaga săptămînă se scurse în liniște. E drept, uneori, cînd rămînea pînă noaptea tîrziu ca să-și facă planurile de lecții pentru a doua zi, în timp ce din tranzistor o voce răgușită de melancolie anunța că Stația de radio pe lungimea de undă de 700 de kilohertzi își încetează emisiunea, iar ochiul magic pîlpîia cu înțeles, îl încerca dorința de a mîzgăli ceva pe albul marginii caietului. Era însă un gînd leneș, care n-avea putere să se limpezească și, în plus, orice bărbat părăsit de nevastă, la o asemenea oră din noapte, ar fi simțit la fel.

SÎMBĂTĂ, mai precis, sîmbătă după amiază, criza îl lovi din nou, de astă dată iremediabil. Mai tîrziu, la cercetarea cazului, unii puseră totul pe seama irresponsabilității de care sînt atinși, la un moment dat, toți cei ce așteaptă de mai mult timp și zadarnic un mijloc de transport în comun. Alții, mai lucizi, avansară ipoteza unei influențe nefaste a după amiezii de vară, știut fiind că cerul adînc creează climatul propice ieșirilor nepreveăzute. Despre cauzele întîmplării nu se poate spune deci nimic sigur. Se poate spune, în schimb, că Vasile Capuchehaie se afla la autogara din Florești și că așteptă de vreo jumătate de zi ca autobuzul de Vintileasa să tragă, în sfîrșit, la peron. Autobuzul se vedea mai încolo, la ieșirea din incintă, pe jumătate desfăcut în piesele componente : cei de la întreținere nu reușeau deloc, deși lucrau, întruna, de azi dimineață, să descopere de ce, ori de cîte ori șoferul punea frînă, lua foc motorul. Pînă în acel moment, Vasile Capuchehaie, ca un călător cu multă experiență, reușise să-și piardă timpul fără să se simtă prea tare. Se învîrtise de colo pînă colo, căscase gura la toate fleacurile și citise, de-a valma și pe îndelete, toate graficele, fotomontajele, inscripțiile, anunțurile, prezente la tot pasul în noua clădire a autogării. Chiar deasupra lui, de exemplu, spînzura de cupolă, într-un lanț ca de parîmă, un panou care-i prevenea pe toți cei ce intrau în sală sau, mai degrabă, se chinuiau să intre, pentru că ușa turnantă se așezase de a curmezișul și nu mai voia să se miște de-acolo nici moartă, că *Prezentîndu-vă din timp la ghișeele noastre, vă puteți alege locul preferat !* Drept argument, era înfățișat alături un ins viu colorat, respingător de gras, a cărui gravitate spunea clar că-n acel moment privea, de pe locul lui preferat, pe fereastra autobuzului. Din clipa atîrnării sale acolo, deasupra sălii, insul nu înceta să provoace vii presupuneri în aiureala de zi cu zi a autogării. După unii, era vorba de fiul unui fermier din Carolina, care mergea la New York cu autobuzul ca să se înscrie la Universitate fără a ști că, la prima stație, o va cunoaște pe Mary, o ospătăriță divorțată, cu care se va căsători imediat, renunțînd la strălucitele studii universitare. După alții, era vorba de un detectiv din romanele Agathei Christie, deghizat într-un călător nătăfleț pentru a putea supraveghea îndeaproape pe șoferul autobuzului, a cărui nevastă făcuse o crimă. Nu puțini erau cei ce susțineau că-i vorba pur și simplu de președintele unui C.A.P. din județ, nu demult destituit pentru că luase cu banii destinați unui grajd, un autobuz O.N.T., pe care-l folosea drept birjă.

Acum însă nerăbdarea lui Vasile Capuchehaie atinsese acel punct critic dincolo de care orice om pașnic devine turbat. Aruncînd o privire deznădăjduită Mersului Autobuzelor de călători, el se îndreptă din nou, a suta oară, poate, către ieșire. Din sens invers treceau pe lîngă el mii de inși schimbați la față de atîta așteptare. Cu toții cărau cîte ceva. O femeie scundă alerga ducînd în spate o plapumă nou nouță, legată strîns cu sfoară. Pe platforma unui cărucior guița scandalizat un purcel de lapte. Stăpînii, doi inși în flanele de casă, îl împingeau posomoriți către ghișeul Bagaje de mînă. Un țăran uscățiv tîra după el, cu un aer speriat, lanțul unei căruțe. Rătăcită în imensitatea sălii, femeia de serviciu își plimba prin praful podelelor mătura cu coada ruptă. Din cînd în cînd, se oprea și, rezemată în ea, ca un cioban într-o bîtă, trecea prin privirile-i filosofice întreaga hărmălaie din jur. Cîțiva tineri pletoși, îviți dinspre ghișeul *Abonamente individuale și în colectiv*, tăiară de-a curmezișul grămada de gunoi. Femeia dădu să le ardă cîteva mături, dar se răzgîndi în cele din urmă și se apucă de lucru cu atîta disperare că, după numai cîteva clipe, un nor de praf o înghiți pentru totdeauna.

Afară, Vasile Capuchehaie căzu pînă la gît în lîncezeala după-amiezii. Doi impiegați se înjurau veseli prin difuzoarele stației. Un autobuz hodorogit, cu ferestrele murdare, se străduia să dea înapoi, la peronul bîntuit de o mulțime ce se muta dintr-un loc într-altul, agitată, încercînd să bănuie cam pe unde va nimeri ușa de la mijloc. Nu departe de acolo, prin dreptul catargului cu firma autogării, cîțiva inși loveau stăruitor în țeava ruginită a cișmelei. La un moment dat, țeava prinse să țiuie strident, iar pămîntul din jur vibră adînc. Concomitent, robinetul izbucni, după cîteva ezitări, într-o bolboroseală înspăimîntătoare. Inșii săriră în lături. Cișmeaua, însă, mai scoase un muget adînc, deznădăjduit, și se potoli definitiv. Rupte de lumea autogării, niște muntence pîrpirii, cu broboadele legate tăcut pe sub bărbie, ședeau nemișcate, ca niște momîi, lîngă uriașele lor coșuri cu mere. Pe un peron, doi inși se băteau tăcuți. Își cărau unul altuia pumni în cap, se trăgeau încolo și încoace, într-o liniște mare. Cei de pe margini îi urmăreau nepăsători. Unii se uitau fără să vadă, alții nici măcar nu-i priveau. Cineva se agita totuși : un bărbat între două vîrste, în cămașă cu mîneci scurte, înflorată la piept, și pantaloni de un gri sceptic, îngrijorat ca nu cumva combatanții să dea peste sacii lui plini cu sticle de lampă. Din cînd în cînd cei doi se opreau și, desfăcînd brațele, luau drept martori pe cei din jur : spuneți și dumneavoastră, a cui e vina ? ! Nu le răspundea nimeni. După amiaza de vară săpa în privirile tuturor o deznădejde oarbă. Doar un tînăr negricios, într-o bluză de bumbac mulată pe tors, ar fi putut spune că amîndoi sînt de vină. Dar nici el nu părea prea convins.

La întoarcerea în sală, Vasile Capuchehaie se mai opri o dată în fața panoului *Așa nu !*, pe care-l citise, de atîtea ori, de-a lungul și de-a latul, încît îl știa pe de rost. Sub sticla hotărîtă de marginile tăioase ale ramei se semețea bustul unui cetățean încrezător în viață, cu șapcă și mustăcioară. Șapca era violetă, și nu albastră, cum cerea realitatea, deoarece autorul, un ins arestat pentru delapidarea a 500 de peisaje cu bărci trase la mal, n-avusese albastru : îl împrumutase unui prieten, care avusese nevoie de el pentru un văzduh de primăvară, și nu-l mai primise înapoi. Sub bust, scotea limba la trecători un ciine pașnic, din care se vedea numai capul. Vasile Capuchehaie observă, dîndu-se mai aproape, un lucru care-i scăpase pînă atunci : locul de deasupra unei explicații, unde ar fi trebuit să apară chipul infractorului, cu fruntea sa îngustă și fălcile sale mohorîte, era gol. N-apucă, însă, să se întrebe de ce lipsea fotografia că, fără să-și dea seama, într-o grabă bolnăvicioasă, scoase stiloul și, repezindu-se la panou, începu să scrie pe albul ivit deodată în față. Scria, scria năvalnic, palid de atîta inspirație, cu o șuviță de păr căzută pe frunte și un suris țeapăn pe față. Întreaga autogară dădu năvală la locul întîmplării. Se făcuse în jurul lui Vasile Capuchehaie un cerc tăcut și grav, a cărui linie nimeni nu îndrăznea s-o tulbure, asemănător celui din jurul unui foc cu vîlvătăi, cînd privitorilor le vine greu să se rupă de acolo, fascinați de jocul neîntrerupt al flăcărilor. Umblau zvonuri pro și contra.

Vasile Capuchehaie se trezi din transă abia la spitalul județean, unde fusese adus cu forța, după ce reușiseră destul de greu să-l imobilizeze : ajuns cu scrisul în marginea panoului, ținea morțiș să treacă mai departe, la pereții de sticlă ai autogării. I se acordă imediat primul ajutor în astfel de cazuri : un miorelaxant prin deprimare motorie centrală și o injecție cu strafontină, tonic cardiac cu acțiune rapidă. Îl urcară, pe jumătate adormit, cu liftul, pînă la etajul patru, unde se aflau saloanele secției Boli interne. La cîteva clipe după plecarea ascensorului, avu o nouă și ultimă izbucnire : văzînd că prin ceață albul asistentei, zvicni în sus, dînd să se năpustească asupra ei și s-o scrie din cap pînă-n picioare. Brancardierii, presupunînd altfel de gînduri, intervenira prompt cu cîțiva pumni bine plasați. Vasile Capuchehaie se prăbuși la loc pe targă și adormi de îndată, nu înainte de a mișca prin aer mîna cu degetele cuviincios adunate, ca și cum ar fi vrut să formuleze un titlu.

(Din volumul *Povestitorii*)

ȘERBANA DRĂGOESCU : Din ciclul Trepte

Teatru

Cu DINU SĂRARU despre

Paradoxurile Teatrului Mic și Foarte Mic

— Stimate Dinu Săraru, era tot într-un mai, cînd ați avut gentilețea să mă poftiți la întîia premieră a Teatrului Mic, în 1977. Ne aflăm deci la un deceniu de activitate a instituției pe care o conduceți. Succesele sînt cunoscute. Autorii, actorii, regizorii pe care i-ați lansat sînt azi de notorietate. Subliniind faptul că ați avut un program cert și că l-ați înfăptuit, vă întreb — ca să descopăr unul din secretele Teatrului Mic și Foarte Mic : în afară de program, ce mai trebuie ? Ambiție ? (înțeleasă ca o forță motrice și raportată la un ideal) ; Șansă ? (că și aceasta își poate avea rolul ei); Spirit competitiv ?

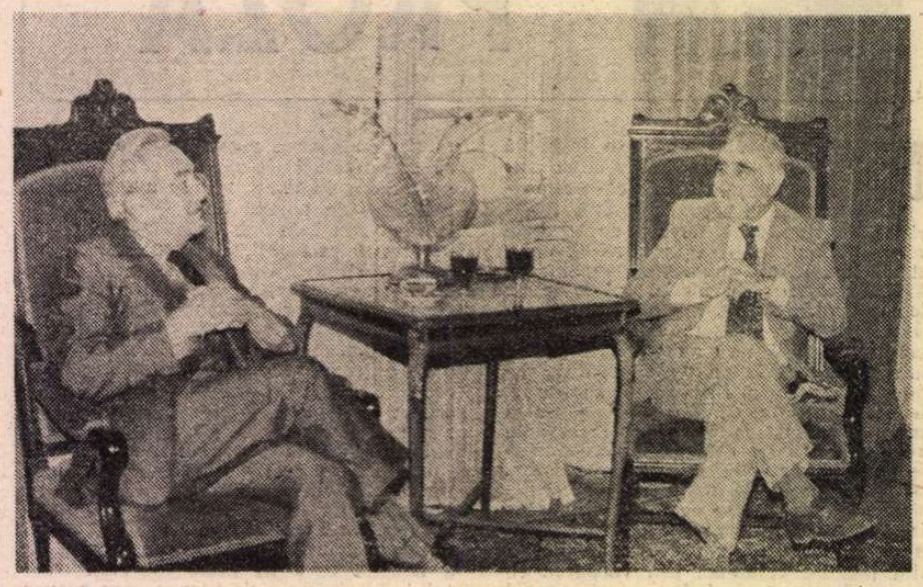
— Ca să răspund direct acestei /acestor întrebări, v-aș ruga să observați că în biroul meu există o lozincă, un motto pe care l-am descoperit ca bun pentru mine și l-am transformat în motorul întregii activități a acestui teatru : „Gloria aparține acelora care iubesc mai mult lupta decît succesul". Cred că *patima*, acesta este cuvîntul, patima s-a constituit în inima stagiunilor Teatrului Mic de cînd slujesc eu această scenă. O patimă izvorîtă din credința că *„se poate"*. Ea m-a ținut și pe mine în picioare, a devenit contagioasă pentru trupă și sper ca această patimă să facă să bată în continuare inima noastră tinără. În sfîrșit, în lupta — care mă interesează mai mult decît succesul — pentru ideea de Teatru am observat că greutățile cele mai mari țin de inerție și de prejudecăți, iar cea mai teribilă prejudecată este aceea față de lucrul normal, teza bătăliei mele de critic teatral. M-am ambiționat, așadar, după douăzeci și cinci de ani de critică teatrală — în care, alături de dv., cred că am văzut multe și felurite reprezentații de-a lungul și de-a latul țării noastre — să iau asupra mea blestemul criticului de teatru : să pun în practică tot ce am propovăduit. Iată că blestemul pe care mi l-am asumat a ajuns, cu prilejul întîlnirii de azi cu dv., la o scadență. Rămîne să vedem dacă am reușit să mă purific pînă la urmă de blestemul ăsta. Dar patima și credința că *se poate*, că *trebuie* sînt intacte și se întemeiază pe convingerea că niciodată teatrul românesc n-a cunoscut, ca astăzi, o asemenea explozie de talente actoricești, iar în ultima vreme a irupt în teatru o generație de regizori tineri de la care eu aștept foarte mult. Nu întîmplător, una din direcțiile principale, în momentul de față, la Teatrul Mic, o constituie *ofensiva regiei tinere*.

— Sînt întru totul de acord cu dv. că normalul *reprezintă astăzi o valoare absolută, fiind chiar un reper. Consider normal, de pildă, faptul că ați lansat autori importanți — și că ați făcut să devină importanți autori care înainte nu aveau aura de însemnătate căpătată după ce au fost adoptați aici. Ați ajutat regizori fie să debuteze, fie să se afirme. Printre paradoxurile pe care le prezintă Teatrul Mic, unul este acela că prin atîtea personalități foarte diferite, de toate vîrstele, autori extrem de feluriți, — D.R. Popescu, Guga, Oproiu, Mănescu, Everac, Chitic, Gombrowicz, Sartre, Pirandello, Bulgakov, Dinu Săraru (adaptat de alții) — se poate constitui totuși ceea ce am putea numi* stilul *Teatrului Mic. Care este liantul ce determină o anume coerență de acțiune estetică și o anume omogenitate cultural-artistică ? Este directorul ? Cum își exercită o atare funcție sau prerogativă ? Se amestecă în spectacol, își impune punctul său de vedere ?*

— Mă amestec și trebuie să vă spun, fără falsă modestie, că am jucat și continui să joc în toate spectacolele Teatrului Mic, — cu o singură excepție, despre care nu vreau să vorbesc. Nu cred că există spectacol care să nu-mi aparțină în aceeași măsură ca și regizorului, ca și actorilor, și scenografului. Nu s-a pus nimic la cale în acest teatru pînă cînd toți cei ce alcătuiesc echipa de direcție a unui spectacol nu au fost de acord cu ideea pe care urma s-o vehiculăm. Nu a fost repetiție importantă la care să nu fiu pe scenă. Dacă vreți să vă amuzați o dată, să-i întrebați pe actori cîte roluri am interpretat pe scenă, în repetiții generale sau în repetiții de rutină. M-am amestecat, pentru că eu, în seara premierei, am fost și regizorul spectacolului, și scenograful lui, și interpretul principal, și ultimul interpret. Și tot eu trebuie să și roșesc primul în fața spectatorilor. În felul acesta mi-am conceput slujba de director de teatru.

— Dar prin acest amestec n-ați limitat invenția, ingeniozitatea personală a creatorilor, nu le-ați încălcat, ori deturnat, principiile pe care voiau să le pună în practică ?

— M-am amestecat pentru a face să explodeze invenția, fantezia, pentru a sprijini șansa spectacolului de a fi mai aproape de adevărul lui estetic. Din cauza aceasta cred că am și fost suportat pe scenă de regizori, scenografi, actori. Mi-a slujit foarte mult meseria de cronicar teatral și de lucrător la teatrul de televiziune. De altfel, cred că am și o natură histrionică.



Ultima noastră premieră cu *Coriolan* (ultima, cronologic vorbind) mi-a creat nu un coșmar, ci o suită de coșmaruri, pînă a ajuns în fața publicului. M-a bucurat cronica dv., care mi-a dat și o anume liniște, m-au bucurat foarte mult aprecierile ce le-ați făcut cu privire la acest *Coriolan*, la care am ținut foarte mult. Cuprindea și reliefarea dorinței mele de a face teatru politic. Coșmarul se lega de hotărîrea mea : dacă nu-mi iese bine premiera, nu mai am ce căuta la teatru. Dacă la Teatrul Mic, sub direcția mea, se produce o cădere, să nu mai contați pe mine ca director.

— Frumos și curajos. Trec la un alt paradox, pe care aș vrea să-l analizez cu ajutorul dv. În lista de autori pe care am pomenit-o (spre deosebire de lista de regizori, care nu e fisurată, întrucît n-aveți deloc tendința de a încuraja regizori naivi din actori amatori și nici din persoane fără ocupație la un moment dat), deci, pe lîngă lista de regizori, în lista de dramaturgi sînt unele decalaje : pe lîngă Bulgakov, Guga, care reprezintă o culme a teatrului politic românesc din deceniile 8—9, Sartre, și alții, au apărut piese de D. Bobircă, M. Rădulescu, Ed. Radzinschi și alți cîțiva, de gabarit mic, în care însă ați investit tot atîta credință și patimă ca și pentru ceilalți. Tot la acest capitol remarc că, deși aveți un umor personal foarte bogat și nerv satiric, cum se observă și în romane, și în publicistică, nu ați abordat mai deloc comedia contemporană (cu excepția lui Baranga). Cum să explic acest paradox repertorial ?

— Sigur că într-un timp, care nu este chiar atît de scurt, zece stagiuni — *din perspectiva unui director de teatru, o viață întreagă* — se pot produce și erori. Știți cît consum nervos presupune o premieră teatrală ! Și dacă mă gîndesc cîte premiere au fost în aceste zece stagiuni — 58 — pot zice că am murit de 58 de ori și am înviat de 58 de ori. Uneori, din nefericire, am murit fără să mai înviez, ca în cazul unora din piesele numite de dumneavoastră. Din 58 de titluri, 4—5 sînt, într-adevăr, discutabile...

— Nu sînt numai patru-cinci, însă nici cantitativ, nici calitativ, nu mi se pare că ele ar greva asupra deceniului pe care-l evocăm. Dar constituie un paradox. Mi s-a părut aici, mai puțin treaz, discernămîntul dv.

— Trebuie să recunosc că somnul rațiunii mele a născut, atunci, niște monștri mici.

În sfîrșit, în legătură cu „drama" presupusă de lipsa comediei contemporane în repertoriul Teatrului Mic sînt dator să vă spun, stimate Valentin Silvestru, că deși, într-adevăr, nu-mi lipsește umorul, comedia noastră de azi pe mine nu m-a înveselit prea tare pînă acum, ca să nu mai spun că eu iubesc mai mult satira decît comedia și tocmai de aceea mi-am și ales pentru gazetăria mea, drept motto, o replică celebră din Beaumarchais : *„Fără libertatea de a critica, nu există bucuria de a lăuda"*, capabilă să mă exprime cu fidelitate. Iar în cazul satirei, mentalitatea țărănească mă face să-mi fie frică de lucrurile care rămîn la jumătatea drumului lor. O satiră peltică mi-ar aduce penibil aminte de înfățișarea mea de copil de învățător de țară sărac, cu pantaloni nici scurți, ca să fiu taxat drept boier, nici lungi ca să nu fiu la modă, ci așa, mai jos de genunchi nițel, ca să mă deosebesc totuși de ceilalți fără să-i supăr. Iată de ce abia acum — considerînd actul drept examenul de maturitate al trupei Teatrului Mic — ne adresăm unei satire celebre pe care cred că o putem sluji nu numai cu credință, ci și cu șansa de a o face să strălucească. În clipa în care dialogăm, într-una din sălile Teatrului Mic se repetă *O scrisoare pierdută* în regia lui Silviu Purcărete. Poate că astfel vom izbuti să-i ambiționăm și pe comediografii de azi, pentru că am înțeles că și dumneavoastră vă referiți de fapt la comedia satirică, aceea care tăvălește o sală de rîs și apoi îi încleștează maxilarele pentru ca, în final, să o facă să verse lacrimi.

— Un alt paradox : ați pus la un moment dat în circulație o formulă ce comportă serioase rezerve. V-ați afirmat dorința ca Teatrul Mic să se impună prin „realismul cotidian" al spectacolului. Am citit cu luare aminte argumentul dumneavoastră. Manifest însă precauție față de formulă. Nu duce la ceva tern, un naturalism, să zicem mai distilat ? Ați pus în circulație spectacole grotești *de o mare valoare, ați îngăduit reprezentații* parabolice *de o mare frumusețe, pe scenele dv. s-au putut întîlni și* caricatură, *și* realism fantastic, *și* neosimbolism... *Veți continua să acceptați, alături de* realismul cotidian, *de care vorbeați (și care e și el, probabil, o posibilitate — deocamdată doar în puține spectacole), modalitățile amintite mai sus, și altele, apte să perpetueze diversitatea de facturi estetice ale spectacolelor de la Teatrul Mic și Foarte Mic?*

— Ar fi fost împotriva credinței mele să blochez o formulă pe scena de scinduri. Cum e, de exemplu, metafora în cele mai diverse reprezentări ale ei. Sînt mulțumit că pleiada de tineri regizori pe care i-am promovat aici au venit — fiecare — cu posibilitatea sa și au demonstrat că scena de scinduri la Mic este o autentică rampă de lansare. Eu însă continui să fiu preocupat astăzi de faptul că o parte din actorii noștri nu mai știu să joace oameni firești, ci doar teze, prototipuri simbolice. Pe cînd pe mine mă interesează un teatru al adevărului zilei de azi, al adevărului cotidian, reliefat cu mijloace capabile să-i facă, poetic, firește, concurență. Cel mai savant spectacol al Teatrului Mic sub raportul ideii mele despre *realismul cotidian*, care nu exclude, subliniez, poezia și nici metafora scenică, cel mai savant și sub raportul realizării scenice de ansamblu este spectacolul Cătălinei Buzoianu cu *Niște țărani*. O performanță. Sigur, au mai fost și alte performanțe, și *Să îmbrăcăm pe cei goi* de Pirandello, și *Richard al III-lea*, și *Diavolul și bunul dumnezeu*, și *Amurgul burghez*. Dar spectacolul care în ochii mei exprimă și ce vreau să spun cu acest *realism cotidian*, și desenul cel mai frumos, cel mai pur sub raport regizoral, scenografic și actoricesc, este *Niște țărani*.

— Aici nu era, ca să spun așa, o emanație simplă a firescului, ci expresia unui realism metaforic, în interiorul unei convenții poetice novatoare, admirabil stabilită și de scenariu, și de regie, și de actori, și care însemna o proiectare într-un spațiu liric și epic cu totul deosebit a unei lumi în preschimbare. Materialul dat de romanul dumneavoastră propune existențe care au fost *obișnuite, dar care au căpătat deodată, la oameni, dimensiunea estetică a tipului, într-o istorie convulsionată. Dacă ar fi să aplic formulele de* realism cotidian *și de firesc absolut la acest spectacol m-aș găsi într-o contrarietate.*

— Ca să joci astăzi tipul acesta de literatură îți trebuie o încărcătură de viață extraordinară. Este mai ușor, după părerea mea, să interpretezi plauzibil un personaj simbol decît un personaj adevărat. Trebuie ca și dramaturgii să scrie piese adevărate despre oamenii noștri adevărați. Nu avem o piesă realistă la nivelul *Amurgului burghez*. Aceasta este părerea mea. Există totuși o piesă foarte bine scrisă pe care mi-ar plăcea s-o pot juca și acum, *Pisica în noaptea de Anul Nou* de D. R. Popescu. Iată tipul de teatru românesc pe care mi l-aș dori astăzi, un teatru al adevărului cu mijloacele artei realiste, care, repet, nu exclude poezia.

— Poate că este vorba de realism *pur și simplu. Mă obișnuiesc mai greu cu formula de* realism cotidian. *Într-un moment în care facem bilanțul unui deceniu și în care, ca unul ce am urmărit foarte îndeaproape toată activitatea Teatrului Mic și Foarte Mic, și pot să afirm că instituția se găsește într-o stare creativă, dumneavoastră anunțați o schimbare de direcție. Ați declarat ziariștilor că veți da prevalență operelor clasice, pînă acum nefrecventate, sau frecventate mai rar. Deci, de la o orientare contemporană, foarte interesantă, și care s-a bucurat de o adeziune unanimă — spun aceasta pentru că nu-mi amintesc de cineva care să fi combătut orientarea, lucru fără precedent —, treceți la ceva care ar părea, în aparență cel puțin, o orientare clasicistă. Ori clasicizantă? Am meditat mult, înainte de a vă întîlni, asupra acestei schimbări de program, poate de busolă. Pe urmă, privind cu luare aminte spectacolul* Coriolan, *mi-am pus pentru mine întrebarea, pe care v-o adresez și dv., dacă nu cumva, continuînd linia de teatru politic a Teatrului Mic — că prin aceasta și-a făcut faima și s-a instaurat ca o personalitate instituțională — doriți să descoperiți și într-o altă categorie de repertoriu măduva politică avută de piese la vremea cînd au fost scrise. Schiller, pe care îl propuneți în repertoriu, a scris* Intrigă și iubire *ca o dramă politică. Probabil că asemenea afirmații s-ar putea face și pentru unele din piesele lui Strindberg și ale altora propuși de dv. pentru noua etapă. De asemeni, dacă vă înțeleg bine, doriți să extindeți conceptul de teatru politic, care se bizuia pînă acum pe repertoriu, către spectacol, ca să avem, din toate punctele de vedere, teatru politic la Teatrul Mic, în spirit și în concepție și, în fapt, în spectacol. E supoziția mea, firește. Oare în acest fel ați hotărît să continuați activitatea de pînă acum? Sau există alte rațiuni care să ne lămurească de ce așa și nu altminteri?*

— Dacă o să-mi permiteți, am să folosesc această formulare a dv. într-un caiet-program al Teatrului Mic, pentru că este foarte fidelă punctului meu de vedere. Ați înțeles foarte bine. Formularea aceasta am s-o folosesc ca argument ca să arăt că gazetarii m-au înțeles — și în felul acesta bănuiesc că am întrunit și adeziunea lor. Programul care a structurat repertoriul Teatrului Mic de-a lungul celor zece stagiuni a fost teatrul politic și vom rămîne fideli ideii de teatru politic. Studiind însă șansele pe care le poate avea în continuare (și în actuala conjunctură economică), programul nostru, pentru ca să rămînă interesant și contagios, și consecvent, am ajuns la concluzia că teza lui Ian Kott despre „Shakespeare, contemporanul nostru" ne poate sluji și pe noi. Schiller poate fi și el un contemporan. După cum și Eschil și Euripide pot fi și ei. Acesta este sensul. Iată de ce deschiderea la care ne referim își propune să lumineze acele trăsături sau acele valori, acele esențe ale unor opere fundamentale ale literaturii din toate veacurile, care consună cu frămîntările, cu nevoile noastre de limpezire, astăzi, în lumea contemporană. Procedînd astfel, sperăm să îmbogățim conceptul nostru de teatru politic slujindu-ne de argumentele oferite de marii dramaturgi ai lumii, care au fost implicați în bătălia filosofică și social-politică a vremii lor. O societate atît de ambițioasă cum este societatea noastră, care dorește să-și construiască un univers spiritual bogat, nu poate fi decît favorabilă unei asemenea direcții. Iar actorilor noștri, regizorilor noștri, le oferim un cîmp și mai larg de investigare estetică. Cred că în *Coriolan* se pot găsi semnele drumului nostru, unele din cele mai evidente și lucide semne ale drumului pe care pornim după acești zece ani ai Teatrului Mic.

— Ultima întrebare, stimate Dinu Săraru: ați intrat în literatura acestui deceniu cu romane care s-au înscris în prima linie a prozei românești; faceți publicistică cetățenească în diverse reviste, publicistică bine prizată de cititori; aveți și alte preocupări notorii în domenii publice. Ce loc ocupă teatrul în viața dumneavoastră ?

— În momentul de față, exact locul care mă face să mă sufoc. Fac toate eforturile ca să respir.

— Pentru mine sînteți un director de vocație. Exercitîndu-vă această vocație, înțeleg că teatrul v-a cuprins cu toate tentaculele sale.

— Sînt ca pe un rug căruia i s-a dat foc din toate părțile.

— Dar îmi pare că sînteți dintr-un material neinflamabil. Să fiți sănătos, să ne oferiți în continuare satisfacțiile pe care ni le-ați prilejuit de-a lungul celor zece ani prin care Teatrul Mic a intrat în marea istorie a teatrului românesc.

Convorbire realizată de
Valentin Silvestru

Otrăvuri și dantelă veche

DUPĂ douăzeci de ani de absență din cinematografie — o absență care, oricît de motivată ar fi, tot nemotivată rămîne —, Horea Popescu ne face surpriza unei reintrări spectaculoase. E vorba de o surpriză venită exclusiv din prejudecata că o atît de îndelungă depărtare de platouri nu se poate să nu lase urme. În cazul de față n-a lăsat. Cu toate că avem de-a face cu un regizor — în principiu și în principal — de teatru, cu toate că scenariul are la bază o piesă de teatru (**Gaițele**, de Al. Kirițescu, text de o rezistentă popularitate, prezentat la premiera din 1929 sub titlul — preluat și de film — **Cuibul de viespi**), cu toate că regizorul însuși are la activ și o montare a piesei pe scena Naționalului bucureștean — recenta premieră ne pune în fața unei duble performanțe : 1) senzația de noutate, în ciuda „poveștii" binecunoscute (o poveste de dragoste și de trădare, o crimă morală și o sinucidere în interiorul unui „clan" tip „ciocoii noi", într-o „comedie lugubră" îmbinînd satira de moravuri cu un fragment din dramele Feteștiului) ; 2) senzația de film independent, cu mișcare, ritm, autenticitate specific cinematografice, un film sigur de sine, modern, eliberat în bună măsură de ceea ce ar fi încăput în peiorativul „teatral".

Experiența de regizor de teatru a lui Horea Popescu și-a spus cuvîntul în alegerea și conducerea unei distribuții solide, o echipă de mari actori cărora li se oferă — parafrazînd ceea ce spunea un cronicar de teatru — nu numai personaje, ci și roluri. Roluri antologice. În prim plan : Tamara Buciuceanu — o creație excepțională în Aneta Duduleanu, șefa clanului, „mamma Leone" ; cu o mare poftă de joc și cu o impresionantă măsură, actrița transmite nu numai vitalitatea dominatoare și devoratoare a personajului, nu numai apetitul cvasi-grotesc pentru adevărurile cît mai crude, dar și sugestia unei straniі gingășii ascunse în bădărănie, ca și a unei puteri de înțelegere sau de simțire superioare celor din jur (v. fața Anetei la despărțirea finală de ginerele nedorit, sau în momentul de singurătate, în capul mesei pustii, cu cățelușul Mikișor în brațe, sau în secunda acuzării tragice „Voi ați băgat-o în groapă !" ori în momentele de cosmic împăciuitorism „Lasă, frate, că sîntem în familie !")... O revelație se dovedește Vivian Alivizache : frumusețe, aplomb, temperament, feminitate, o Wanda ca o pasăre de pradă cu glas și penaj înșelător de pasăre cîntătoare... Cu excepția unui personaj simbolic, pe care l-am putea numi, după un celebru tablou, „băutorul de absint", scufundat în butoiul cu melancolie la circiuma din poarta cimitirului, și care apare în film golit de semnificația pe care bănuim că o intenționa regizorul, celelalte personaje — tandemul de un sublim ridicol al fraților (Gheorghe Dinică și Marin Moraru), cuplul cu destin nefericit (Maria Ploae și Ovidiu Iuliu Moldovan), cuplul „din popor" (Virginia Mirea și Vasile Muraru) evoluează în majoritate cu siguranță, pe linia filmului, pe zig-zag-ul dintre comic și tragic, dintre farmecul discret și farmecul ostentativ, dintre nuanța subtilă și șarja violentă. Un anumit teatralism al interpretării, care în alt context ar fi fost un defect, devine aici o trăsătură caracterizantă a lumii prinse sub lupă : o lume strident colorată, barocă, „nebună", în care cimitirul e „Izvorul tămăduirii", sicriele sînt „Confort pentru vecie", circiuma e „La leacu' durerii" (în paranteză fie spus, inserturile sînt folosite în film abundent și ingenios — de pildă, „Marcel & Marcel", trimițînd la un alt titlu din teatrul lui Kirițescu), o lume de o ferocitate fermecată de propria vervă, cu aroganța și cu orgoliul propriei mărginiri, o lume în care orice înmormîntare e un show dătător de beatitudine, în care parastasul seamănă cu un picnic, durerea leșuiește la stomac, tandrețea se confundă cu abjecția și Beethoven cu Virginica Manoleaschii, o lume în care se moare de mister și neantul e un spițer, o lume instalată confortabil în inconștiența, în superficialitatea, în adînca ei țopenie sufletească, o lume dăruită unui dumnezeu al nimicului. O lume de descendență caragialiană și cu ecouri maziliene. Păstrînd esența (tare) a piesei, scenariul restructurează cele trei acte în aproximativ o sută de secvențe, aducînd personaje noi, situații noi, locuri și acțiuni noi, inspirate translații de replici sau permutări de gesturi. Un exemplu elocvent de intervenție creatoare : personajele cele mai puțin izbutite și mai marcate de desuetudine din piesă — Mircea, Margareta, Wanda — se eliberează în film de retorismul artificial și capătă vibrația autenticității. Compoziția filmului e gîndită cu precizie și subtilitate ; un joc al simetriilor semnificative — plecarea unui tren rimează cu plecarea altui tren, rochia despărțirii cu rochia primei întîlniri, chiar și o replică lansată în trecere într-o secvență de început („Provincialele astea au mania gesturilor excesive"), chiar și ea are un rol premonitoriu și vizează „gestul excesiv" de mai tîrziu al Margaretei. La jocul simetriilor se adaugă un montaj cultivînd racordurile revelatoare, un mixaj împletind atent muzica și liniștea, excesul de decibeli cu schelălăitul timid al unui cățel părăsit ; imaginea cultivă o naturalețe elegantă în descriere, dă dovadă de virtuozitate în portretistică și sugerează uneori o semnificativă „detașare" față de obiect. Accentele dramatice intră într-un îndrăznet joc stilistic : o continuă oscilație între polul comediei și cel al tragediei, între registre contrastante : de pildă, irizația dureroasă din episodul Karlsbad, cu nevroza cuplului, se leagă de episodul de un comic mustos al recepției onorată de un dom' primar cu o consoartă mai înaltă cu două capete ; sau tristețea plecării Wandei spre Civita Vecchia e punctată de oferta unui tîrgoveț gentilom în direcția Strehaia, sau lectura savuroasă a scrisorilor compromițătoare sfîrșește cu o sinucidere, sau pomelnicul pios alunecă într-un blestem de un haz nedus la biserică ; sau, o secvență cheie în acest sens — parastasul din grădină —, echivalează cu o halucinantă cavalcadă de stări, de la tragicul cel mai pur pînă la burlesc. Traseului zigzagat al emoției dramatice îi corespunde construcția secvențelor, concepute ca un șir de mici filme în filme, ca o mulțime de „matrioșe" încăpînd, treptat, unele în altele (ceea ce nu justifică totuși suita excesivă de finaluri). Interesant e că, în această „rezervație de monștri" plină de specific local dar nelipsită de etern omenesc, privirea regizorului lasă să pătrundă, prin zidul gros al sarcasmului și o rază de toleranță : nostalgia, oricît de rizibilă, există ...primul bal, „Ferentarul mîndru", iluziile spulberate... ; iar peste secvența finală, cu sîrba încinsă besmetic în cavou, cu lăutari, cu pupături, cu chiuiturile lui Dinică zburînd peste morminte („Tă-tu-ța-lee !"), scapără chiar și o scînteie de admirație, descifrînd, aici, dincolo de simpla deriziune, și un semn de robustețe, o sfidare a morții, o „grandoare", chiar dacă larvară... Condamnabila „uitare" e, în ultimă instanță, un semn de — „hai să trăim !" — vitalitate...

Personaje antologice, un timbru original, o operă viguroasă. Și o speranță perfect justificată : speranța că regizorul de film Horea Popescu n-o să ne facă să așteptăm alți 20 de ani pînă la o viitoare premieră.

Eugenia Vodă

Tamara Buciuceanu, Raluca Zamfirescu și Coca Andronescu în Cuibul de viespi

Scenariul și regia : Horea Popescu după piesa **Gaițele** de Al. Kirițescu. **Imaginea :** Vivi Drăgan Vasile ; **decorurile :** arh. Traian Nițescu ; **costumele :** arh. Andreea Hasnaș ; **muzica :** Paul Urmuzescu ; **sunetul :** Horea Murgu ; **montajul :** Maria Neagu ; **Cu :** Tamara Buciuceanu, Coca Andronescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Raluca Zamfirescu, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Marin Moraru, Maria Ploae, Tora Vasilescu, Vivian Alivizache, Constantin Diplan, Virginia Mirea, Vasile Muraru, George Constantin, Mircea Albulescu, Alexandru Repan, Aimée Iacobescu ș.a. **Producție a casei de filme Unu.**

Cinema

Flash-back

Cauțiunea

● FILMUL uniunii dintre Roberto Rossellini și Ingrid Bergman se numea **Stromboli, pămîntul lui Dumnezeu** și în el putem găsi, chiar azi, mai mult decît un personaj extraordinar (cum este acea superbă și miraculoasă secvență a pescuitului tonilor), mai mult decît povestea tribulațiilor unei străine pe o insulă neprimitoare : însăși răzbunarea celor doi dizgrațiați de mediul care nu voise să-i accepte dincolo de platoul de filmare, și poate nici acolo. După cum se știe, logodna acestui regizor, cu bocancii mînjiți de noroiul neorealismului, și a vedetei hollywoodiene, aflată atunci în culmea gloriei, a declanșat o reacție de furie atît printre puritanii italieni, ce-și pierdeau un exemplu, cît și printre impresarii californieni, care-și vedeau inestimabila achiziție irosită — și încă unde ? — în țara actorilor neprofesioniști. Stigmatul a fost dur și a ținut ani de zile, timp în care orice făcea cuplul nedorit era socotit inferior, indezirabil, damnat.

Într-un fel, **Stromboli** este răspunsul și explicația. Povestea seamănă în linii mari, căci și aici o femeie străină se căsătorește cu un localnic ai cărui compatrioți o îngrădesc. Insula solitară pe care pescarul Antonie își aduce soția salvată din lagărul de prizonieri este pe cît de fascinantă, pe atît de retractilă. Neofita este persecutată : femeile o urăsc pentru că o simt altfel, bărbații pentru că le e inaccesibilă. Și Karin însăși nu ascunde că li se simte superioară. Ea nu vrea să se adapteze obligatoriei umilințe, ea nu vrea să renunțe la orgoliu, nici măcar să încerce. Încît insula devine pentru ea o nouă închisoare, una de ordin moral, mai sufocantă încă decît prima. Știe că pămîntul scos mereu din adîncuri de vulcanul ce domină insula nu-i este destinat ei, intrusei. De aici pleacă și localnicii, ce să caute ea, nou-venita din cealaltă parte a continentului ? Hotărăște să fugă pentru a salva măcar copilul ce se anunță. Și fuga nu-i posibilă (simbolic !) decît prin traversarea vulcanului. Aici, prăbușită printre bolovanii încinși ai craterului, trăiește criza ultimă, petrece noaptea atroce în așteptarea morții.

Și totuși, finalul este un triumf, un triumf al dezastrului, dar unul care face să înflorească noul avînt, noua atitudine. Scăpată din primul impuls al morții, eroina se îndreaptă spre viață, prețuindu-i în sfîrșit darurile firești. Veșnica reevaluare de după consumarea primejdiei...

Stromboli era, de aceea, în anul producerii sale, un film al trufiei înfrînte, al purificării prin trăire și sacrificiu. Și nu în zadar : căci pentru noua familie a cinematografului, el avea să țină loc de explicație și cauțiune spirituală încă mulți ani.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Elocvența valorilor

■ În mai 1916, un tînăr de 22 de ani, ce vibra cu acuitate la cadența timpului istoric și social, își descoperă o vocație căreia îi va rămîne fidel. Într-o singură săptămînă, „lucrînd însetat zi și noapte", Camil Petrescu scrie prima versiune a piesei **Jocul ielelor**. După scurt timp, în iunie, cu aceeași „iuțeală înfrigurată", este redactată a doua înfățișare a textului și experiența, cum mărturisește scriitorul în **Addenda la falsul tratat**, se dovedește decisivă, ea fixînd laitmotivul definitoriu pentru un destin creator : „m-am încîlcit în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură că, întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de «jocul ideilor» întrevăzute în sferele albastre ale conștiinței pure, care mi-a apărut încă de atunci ca «jocul ielelor»". Varii circumstanțe au făcut, însă, ca după modificări succesive, **Jocul ielelor** să ajungă la forma definitivă peste trei decenii și abia atunci asupra piesei să se îndrepte și lumina tiparului și cea a montărilor scenice. Punct de referință al repertoriului românesc modern, **Jocul ielelor** a reținut și atenția redacției teatrale din televiziune, săptămîna aceasta difuzîndu-se ultima parte a spectacolului regizat de Dan Necșulea. Opțiunea televiziunii pentru un text clasic, de incontestabilă și recunoscută valoare, ni se pare primul lucru demn de a fi relevat, căci aducerea pe scena cu cel mai mare număr de spectatori a marilor titluri din dramaturgia națională este, credem, o importantă datorie a redacției. În al doilea rînd, includerea în distribuție a citorva dintre cei mai de seamă actori ai momentului actual, echivalează, la rîndu-i, cu un act de cultură, semnificativ prin el însuși. A continua în această direcție înseamnă, în fond, a recunoaște și pe micul ecran exemplaritatea mișcării noastre teatrale, cu durabile succese pe scenele „de scîndură" din București și din alte orașe ale țării. Greu de fixat o ierarhie și, de altfel, nu aceasta este rostul însemnărilor de față, cu atît mai mult cu cît montarea a fost în ansamblu pregnantă și sugestivă. Prin creația sa, Valeria Seciu a pulverizat din nou repertoriul cunoscutelor epitete și asociații de cuvinte și dacă am fi nevoiți, totuși, a o caracteriza am apela la splendida aspirație a poetului Ion Barbu care ne-a obsedat în aceste ultime seri de marți : „Ar trebui un cintec încăpător, precum / Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare". La rîndul său, Victor Rebengiuc a atacat rolul intempestiv, în forță, forța talentului bineînțeles, realizînd un portret de mare finețe al dublicității.

■ Luni seară, evocarea Mihai Eminescu, intrată în tradiția acestei luni de iunie, s-a realizat printr-un spectacol de muzică și poezie (redactor Mihaela Macovei, regia Ștefan Mărăscu, imaginea George Pascaru). În prim plan s-au impus interpretările unor foarte cunoscute poeme propuse de Alexandru Repan, Ovidiu Iuliu Moldovan și Ion Caramitru, actori ce au transmis melancolia grea, intelectualitatea îngîndurată, tragică a unui principiu poetic organizînd versuri de o indicibilă muzicalitate.

Ioana Mălin

Secvențe

Pavel Dan — o enigmă?

■ MĂ grăbesc să precizez că enigma la care mă refer s-a născut din raportul operei lui Pavel Dan cu filmul, mai precis, cu cineaștii. De ce, mă întreb, în ciuda unui pertinent caracter filmic al acestei opere, subliniat atît de critica literară cea mai atentă („filmistic" îi spune Cornel Regman), cît și, în parte, de cea cinematografică, nici un regizor nu dă nici cel mai palid semn de interes sau de curiozitate în privința autorului lui **Urcan bătrînul ?** Un coleg mai tînăr mi-a explicat, însă, că proza nuvelistului ardelean e prea „specială", nu-i îmbie pe cineaști, deoarece ei întîmpină obstacole serioase în a o înțelege și în a o gusta, nu ultima dintre cauze fiind un lexic greu de însușit. E adevărat, s-a vorbit despre „dialectalitatea" scriitorului, dar într-o accepție ce nu e străină de aceea pusă în legătură cu Ion Creangă : școala, începînd cu cea primară, a contribuit enorm, timp de un secol, la „naționalizarea" humulești anului și nimeni nu mai găsește azi că lectura **Amintirilor** ar supune la cazne. Puținele ediții ale operei lui Pavel Dan — cele mai multe relativ recente — nu au putut, însă, să-l fixeze pe scriitor în conștiința publicului larg, constată Regman, pe care îl completez : dar nici în aceea a cineaștilor.

Să nu fie, totuși, Pavel Dan un autor „național" ? Adică să nu fi trecut el dincolo de fruntariile, în fond atît de puțin rigide, ale „graiului regional" ? Eu cred, dimpotrivă, că și Pavel Dan este un scriitor ardelean-român-european.

S-au luat, oare, cineaștii, după lingviștii și lexicologii care au făcut atîta caz de „glosarele" diferitelor ediții (în primul rînd, și pe bună dreptate, de acela al ediției din 1956, îngrijită de mine) ? Fără îndoială, pentru lingviști proza lui Pavel Dan rămîne o piine albă de mîncat, ba chiar o prescură. Numai că ei ajung, pînă la urmă — oricît de binecuvîntate le-ar fi argumentele științifice — să nu vadă pădurea din pricina copacilor : Pavel Dan nu este, orice s-ar spune, un scriitor de citit cu dicționarul în mînă !

Și-atunci, de ce ezită cineaștii noștri să se apropie de opera unui scriitor — fie ea și „specială", ba tocmai pentru că e „specială" — care pe lîngă valori literare, stilistice, de prim ordin, însumează și valori de „specific filmic" ?... Acum patruzeci de ani, un Zavattini sau un De Santis, neorealiști, ar fi aplaudat cu admirație (și, poate, cu invidie) — într-o adaptare cinematografică — episodul văcarului Popuța, spre exemplu, sau acela al tăurilor de topit cinepa din **Iobagii**. Să fi fabricat, pe de altă parte, proza și „scenaristica" lui Titus Popovici, alt „continuator" al lui Slavici, Rebreanu și Agîrbiceanu, o diafragmă atît de puțin transparentă, încît să împiedice „vederea" lui Pavel Dan din partea cineaștilor ? Așa cum, într-un mod perfect cinematografic, protagonistului din **Tuia** lui Dan i se obturează orizontul în finalul schiței : „Opriș... se lasă bătrînește pe marginea trotuarului ; proptindu-și capul în palme, se uită dus... Un om cu picioarele crăcănate atinge cu o prăjină becurile de gaz și coboară noaptea neagră... Omul începe să crească, e acum mai mare decît streașina caselor... mai mare decît biserica. Piciorul îl atinge, călcindu-l pe haină. Acum pare un clește imens împlîntat în pămînt, și-n crăcănitura-i fantastică doarme marele oraș, învăluit în lințoliul vinețiu al nopții...".

Ce e de făcut ? Nimic. Sînt de așteptat alte noi lumini critice clarificatoare, dar, mai ales, noi și — așa cum scriam și acum treizeci de ani — revelatoare întîlniri dintre scriitor și cineaștii poporului său...

Florian Potra

Plastica

Jurnalul galeriilor

Demnitatea picturii

SCRIIND despre arta lui **TRAIAN BRĂDEAN** și despre o anumită atmosferă ce se degajă din dialogul cu o natură resimțită acut ca spațiu-receptacul al existenței umane, C. R. Constantinescu utilizează, inspirat și exact, sintagma „sentimentul venerației", pentru a defini relația dintre artist și realitatea poetică și telurică în același timp. Depășind posibile reticențe, provocate de o noțiune aparent excesivă, extrem de operantă și semnificativă în esență, vom constata că artistul trăiește sincer acest sentiment al **cosubstanțialității**, că ne aflăm în fața unei condiții ineluctabile, transferată ca **destin asumat** în pictură. Punct de la care, acceptînd un raport profund afectiv între artist și natură, în care dimensiunea etnică ocupă un loc fundamental ca un dat organic primordial, trebuie să operăm disocieri capabile să ne releve și participarea intelectuală, cerebrală, a sumei de legi și reguli care guvernează orice demers coerent și distinct.

Prin expoziția sa de la „Galeriile Municipiului", Traian Brădean oferă datele necesare acestei analize în orizontul concepției, prin acel „Urgrund" despre care vorbeam și în care etnosul și onticul coabitează fertil, dar și în elementele de vocabular căci, pînă la urmă, pictura este un limbaj, poate mai complicat sau mai specios, dar capabil de comunicare și generator de semne. Semnele acestui artist, dotat cu o sensibilitate capabilă să dilate și să dizolve limitele inefabile dintre liric și epic, provin dintr-un spațiu matrice autoritar și nostalgic, integrînd **omul și natura** în fluxul panteist al venerației pentru tot ceea ce, în ciuda experienței, rămîne pururea un irepetabil și pur mister al existenței. Această privire mereu proaspătă, capabilă de neașteptate revelații, dar și de sinteze categoriale, are vocația monumentalității și a implicării afective, cu accente de sentimentalism cenzurat, oricare ar fi subiectul analizat. Om și natură, perenul și tranzitoriul, culoarea și lumina, forma și spațiul, totul se integrează pictural într-un flux unificator, ca o cosmică și totuși foarte intimă osmoză fertilizantă. La Brădean se poate vorbi, în spiritul unei estetici care punea accentul pe autonomia expresivului, despre motiv, sau pretext, pictural, ceea ce nu echivalează cu pitorescul. Dar tot la el există și subiect, în sensul construcției mentale apriorice, atunci cînd, foarte strîns legată în esența emoțională cu literatura ardelenilor, pictura sa devine epică, adunînd în alveola imaginii oameni și locuri cu valoare arhetipală, din inimă de Apuseni. Dar și aici pitorescul, prea adesea transferat în exotic insignifiant, este refuzat în favoarea **asprei autenticități** de care aceste locuri, și artistul care le aparține, par să aibă nevoie pentru a fi frumoase și adevărate. Brădean este **un clasic** sub raportul relației sale cu realitatea fenomenelor și a ideilor, turmentarea care poate apărea în luerări tensionate reprezintă doar un plan de recul pentru afirmarea valorilor stabile de calm, solaritate, frumusețe și echilibru, de ordine și organică armonie interregnală. Posedînd un stil, racordat la ceea ce înseamnă **tradiție autohtonă**, el reușește să particularizeze valoarea iconică după cîteva mari segmente — să le spunem tematice — și să evite sentimentul rostirii monocorde, chiar dacă circulația secretă a subtilităților picturale își pune acea amprentă inconfundabilă pe fiecare piesă. Din cînd în cînd, rupînd cursivitatea discursului, apar elemente de morfologie sau de sintaxă picturală care ne relevă posibilitatea deschiderii unui **nou canal comunicativ**, poate mai liber sub raportul energiei gestului și al definirii relației formă-culoare-spațiu. Este cazul unor peisaje telurice, din care dispare acel ritm interior dătător de liniște senină, cu materia adusă în punctul confruntării, dar păstrînd nealterat sentimentul consubstanțialității și al venerației. Poate artistul însuși este altul, astăzi, și își caută echivalențe expresive în planul picturii, poate acumulările operate în triada desen-culoare-compoziție au ajuns la punctul mutației, cert însă descoperim o ipostază nouă în arta lui Brădean. Chiar și unele portrete — artistul rămîne unul din subtilii fizionomiști și un solid constructor de tipologii — aduc elementele altei viziuni de ansamblu, poate mai pregnant plasată sub semnul interogației și al neliniștii. O anumită calmă asprime cromatică domină, ca și pînă acum, reflexul realității în planul picturii, cu accente de tonuri calde și pasaje subtil dozate în gamele de griuri colorate, făcînd să apară primatul desenului, heraldică și reper pentru arta lui Traian Brădean. Mărturie ne stă selecția de acuarele, desene și laviuri care deconspiră, printr-un plan secund deosebit de fertil în sine și prin consecințe, treptele unui demers de o **deosebită consecvență** conceptuală și expresivă. Depărtîndu-ne mental pînă la distanța care anulează detalii și accidente, însumînd reperele acestui traseu exemplar, pe lîngă veneratia firească, de extracție arhaică agrestă, resimțită în fața naturii și a omului prototip, descoperim în arta lui Brădean o dimensiune care caracterizează o atitudine și un crez: **demnitatea picturii.** Adică, acea calitate care constituie șansa și cartea de acreditare a întregii noastre arte, în ceea ce are ea mai bun și mai autentic.

Așteptînd o necesară și, fără îndoială, relevantă retrospectivă Traian Brădean, să reținem evenimentul reprezentat de expoziția de acum, nu doar pentru densitatea problematicii picturale, ci și pentru ceea ce ar putea însemna acest moment în devenirea artistului.

Virgil Mocanu

TRAIAN BRĂDEAN : **Ciubere**

MUZICA

Wilhelm BERGER:

„Impresionantă în muzica românească e diversitatea soluțiilor"

— Ce anume socotiți drept caracteristic în evoluția muzicii noastre contemporane ?

— O anume consecvență interioară, care desemnează dezvoltarea genurilor muzicale instrumentale culte, de la simfonia pentru orchestră mare pînă la cvartetul de coarde, de la concertul instrumental pînă la sonata pentru un instrument solist. Această consecvență este ilustrată prin lungi șiruri de lucrări, multe din ele creații originale în felul lor, pe alocuri chiar singulare. Ceea ce impresionează este diversitatea soluțiilor, concretizate în dimensiunile arhitectonicii formei muzicale de mari proporții, care se conjugă, pe de altă parte, fericit, cu o anume convergență, pe planul expresiei, ethosului, sensibilității și inventivității, tălmăcite în artă, materializate într-o formă sensibilă, emoționantă înainte de toate.

Am în vedere actualitatea exemplară a unor genuri socotite odinioară tradiționale, adică a unor genuri, specii și forme simfonice, concertante și camerale, care au în prezentul nostru o înnoire substanțială, constituind însemne ale frumuseții, ale puterii de comunicare. Observ, de mai bine de trei decenii și jumătate, fenomene de acest ordin și evenimentele care le poartă, atît la scară națională, cît și într-o perspectivă universală. Ca autor al unor volume despre muzica simfonică și de cameră, precum și despre estetica sonatei în varietatea ipostazelor pe care le îmbracă, așadar în cunoștință de cauză, pot spune că dinamica înnoirii pe care o cunoaște creația cultă românească de acest ordin își află cu greu termene de comparație. Mă gîndesc la compozițiile maeștrilor pe tărîmul simfoniei, ale generației personalităților care gravitează în jurul vîrstei de 60 de ani, creatori ai unor importante și distincte opere de autor, ai unor modele inconfundabile. Aș aminti, de asemenea, de prestigioasele contribuții ale unor exponenți de stil, ale unor artiști de seamă, foarte experimentați în arta lor, pe care o profesează cu credință, cu patos, care numără, ca vîrstă, trei, patru, cinci decenii. Văd totodată, cu vie satisfacție, că cei mai tineri colegi ai mei știu să scrie simfonii, concerte, cvartete, sonate, să țintească sfere situate mai presus sau chiar dincolo de preocupările de integrare a unor limbaje mai vechi într-o gramatică mai nouă. Conchizînd, pot spune că străduințile se îndreaptă către esența lucrurilor și nu atît spre zonele mai marginale și cam bătătorite ale efectelor în sine, legitimate. Un tablou de ansamblu conduce la ideea unor evoluții firești, desfășurate în acord cu preocupările fundamentale, cu problematica majoră a artei contemporane.

— Cum socotiți că se înscrie experiența contemporană românească de creație în contextul universal ?

— În viziunea pe care am dobîndit-o asupra ultimelor patru veacuri din muzica europeană, pornind de la Renaștere, pentru a trece prin Baroc, Clasic și Romantic, în Modernitate, știm că pînă și cele mai simple mijloace de expresie își au îndreptățirea lor, funcțiile lor formative, pe traiectoria dezvoltării. Pe deasupra, înțelegem, astăzi mai bine ca oricînd că prezența permanentă, în variate ipostaze, a unor arhetipuri muzicale, a unor formule melodice sau celule, nuclee elementare, traversează într-un fel sau altul marile stadii și momente ale definirii universale. Această intercomunicare, în detaliu și întreg, este constitutivă, în arta sunetelor, ea manifestîndu-se concret în interiorul marilor cicluri sau inele de evoluție, pe care le cunoaște mersul înainte al artei sunetelor. Acest mers înainte este expresia unor recapitulații periodice, a unor sinteze integratoare, a unor rupturi și refaceri de echilibruri, a unor precipitări în serie și apoi în caracter, în ethos, în spiritul unei unități supraordinatoare, din ce în ce mai bogată, mai cuprinzătoare. Importantă, în acest proces multidimensional, mi se pare receptivitatea artistului, a personalității creatoare, care știe să modeleze și să frazeze, sau să articuleze gînduri muzicale, oricît de simple, sau oricît de complexe, oricît de măiestrit învesmîntate sub aspect armonic, polifonic, ritmic, timbral. Trăim într-un moment istoric în care reinventăm sau reinterpretăm, în mod creator, forme sau sugestii de sorginte renascentistă, barocă, clasică, romantică, postromantică, în înfățișări fie neobaroce sau neoclasice, fie impresioniste sau expresioniste. Toată istoria muzicii se desfășoară în fața noastră ca un fastuos spectacol al marilor înfăptuiri artistice, care întrec închipuirea. Mă întorc — ce-i drept, după un periplu cam lung — la punctul de plecare, formulat în întrebare ,vizînd particularitățile distincte ale gîndirii muzicale contemporane românești în orizontul artei lumii. Definitoriu mi se pare un anume lirism, o inconfundabilă concentrare asupra unei desfășurări în genere line, din aproape în aproape gradate, adesea concepute în spiritul unei drame de idei, de specificitate pur instrumentală, în care predomină calmul unei doiniri — cu trăsături sau inflexiuni epice — arcuită spre cotele unui tragism senin, ce se rezolvă finalmente într-o aspirație către sublim, într-o împlinire rotundă a formei, a construcției compoziționale.

— Ce lucrări se află acum pe masa dvs. de lucru ?

— La solicitarea Filarmonicii din Arad am scris o simfonie, cea de a XVI-a, dedicată acestei cunoscute orchestre. Ca fiu al Ardealului, invitația m-a onorat și voi participa la prima audiție a lucrării, ce va avea loc în curînd, sub bagheta lui Nicolae Boboc. Aștept cu bucurie întîlnirea cu muzicienii și publicul arădean. În privința partiturii pot spune că am urmărit, de data aceasta, realizarea unui proiect aparte prin natura lui, prin arhitectonica formei de ansamblu, a ciclului de mișcări, care m-a preocupat, între altele, sub raportul dintre parte și întreg. Realizez o multiplicitate și o reuniune de genuri, în sensul unei particularizări a actelor sau tablourilor succesive. Prima parte reprezintă o sonată pentru violoncel solist, către sfîrșitul căreia intră în horă instrumentele grave ale orchestrei. Partea a doua constituie o piesă pentru cvartet de coarde, în concluzia căreia se înscrie în cînt un ansamblu instrumental lărgit și mult diversificat timbral. La rîndul ei, ultima parte este comparabilă cu un poem simfonic, scris pentru două ansambluri complementare, de orchestră cu coarde, la care participă un număr redus de instrumente de percuție, înzestrate cu funcții coloristice, sau, respectiv, cu roluri solistice. Gîndurile muzicale, substanța tematică sînt una și aceeași pentru cele trei părți distincte, care se integrează una în cealaltă, alcătuind, în final, un tot indivizibil, virtual aflat într-o permanentă evoluție lăuntrică.

Paralel, două cărți mi-au stat pe suflet în ultimii ani și am reușit să le închei, sper, cu bine. Aștept acum părerile și observațiile colegilor mei de breaslă, ale specialiștilor și iubitorilor de artă. În prima dintre ele am tratat despre *Teoria generală a sonatei*, cu anume privire asupra culturii și istoriei sonatei, în întruchipări artistice de ordinul simfoniei, concertului instrumental, cvartetului de coarde, al tuturor subgenurilor legate, într-un chip sau altul, de ideea sonatei, ca manifestare și sistem de referință a muzicii instrumentale europene dintotdeauna și de pretutindeni.

În cea de a doua carte, intitulată *Polifonia bachiană și forma beethoveniană*, am încercat să elucidez natura filoanelor ce leagă creația instrumentală beethoveniană de sistematica gîndirii bachiene. M-a preocupat ordinea lucrurilor, filiația elementelor constitutive de discurs: În paralel, am accentuat ambianța timpului, creația unor meditatori de cultură muzicală, a unor făuritori de stil, exponenți de frunte, ca de pildă, *Carl Philip Emanuel Bach, Joseph Haydn, Mozart*. Și aici am inserat numeroase traduceri, texte pe care le consider semnificative și obligatorii astăzi, în sfera cunoașterii la obiect. Cînd te încumeți să scrii niște cărți, pentru care, practic, nu există precedente, trebuind să agonisești, cu multă trudă și răbdare, instrumentele de lucru și să-ți plămădești criteriile conducătoare, îți asumi, deliberat, un risc. Există, poate, o singură comparație, pentru o astfel de situație, aceea în care, metaforic vorbind, îți alegi o temă muzicală fără virstă, pură și strălucitoare în perfecțiunea ei populară, și o armonizezi, o dezvolți, o arcuiești în forme logic coroborate, organic crescute din aproape în aproape, direcționate toate în sensul unui produs de artă, al unei forme generoase, firești, în sine elocvență și împlinită.

— Considerînd ecourile internaționale ale creației dvs., din perioada recentă, ce elemente vi se par a fi cele mai semnificative ?

— În cadrul concertului de muzică românească, organizat la Moscova, interpreții sovietici au prezentat *Cvartetul nr. 6*, lucrare, după cum se știe, distinsă cu premiul I la Concursul de la Liège (Belgia), bucurîndu-se de o circulație cu totul neobișnuită, fiind interpretată de zeci de formații din largul spațiu european. Mai întîi, ea a fost lucrarea obligatorie la Concursul de la Liège, în anul 1965, cîntată, succesiv, de 12 cvartete de interpreți. Într-un alt concert de muzică românească, organizat la Cottbus (R.D. Germană), prestigiosul Cvartet de soliști ai Operei comice din Berlin a prezentat *Cvartetul nr. 12*, iar în cadrul recent încheiatelor „Zile ale muzicii românești" din R.F. Germania, într-o seară de muzică de cameră, desfășurată în Sala de concerte a Conservatorului din Köln, Cvartetul „Serioso", alcătuit din Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Gabriel Bilă și Tiberiu Ungureanu, a făcut să răsune *Șapte piese serioase* pentru cvartet de coarde (în fapt, *Cvartetul nr. 16*). În alte cîteva concerte, organizate în R.F. Germania, organiștii Ilse Maria Reich și Hans Eckardt Schlamdt, pe de o parte, și mezzosoprana Martha Kessler, pe de altă parte, au mai interpretat, dintre lucrările mele, *Concertul pentru orgă*, *Alegoria* din *Simfonia a X-a* și, respectiv, un ciclu de lieduri, pe versuri de Klaus Kessler.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Eseu

Ipostaze ale lutului

INTRÎND, la ora vernisajului, în cele trei mari săli ale Muzeului de Artă din București în care se aflau expuse la începutul acestui an (februarie 1987) lucrările lui Ion Nicodim, am zărit, peste capetele celor ce-l ascultau pe Dan Hăulică, înaltele coloane de lut ale căror inimi din vîrf mi-au îndreptat gîndul spre ştiute turbane de piatră şi dintr-o dată mi s-a năzărit că m-aş regăsi, la ani distanţă, în mijlocul uriaşului panair de la Medgidia peste tumultul căruia se înălţa vocea cîntată a unui ilustru muezin. Visarea-mi pitorească se destrămă repede, aburii unui Orient imaginar risipindu-se în prezenţa artei lui Ion Nicodim respirînd o raţionalitate patetică în care se regăseşte gîndirea Occidentului din care facem noi înşine parte, cu propriile noastre însuşiri. O deschidere universală afirmau picturile, grafica, sculpturile, tapiseriile lui Ion Nicodim, materiile lor diverse concurînd prin calităţile lor la configurarea unui crez artistic în care transparenţa **Lacurilor** mi se părea din nou o imersiune în lumea Dobrogei acvatice de astă dată dar şi în imensitatea Oceanului planetar exprimat prin inefabilele albastruri. Am trecut pe lîngă ele visînd la tulburătorul verde-albastru adînc al Razelmului de sub capul înalt-stîncos al Dolojmanului unde demult culesesem aproape la faţa pămîntului splendide cioburi de ceramică smălţuită verde-galben purtînd însemnele bizantine ale vulturului bicefal imperial, dar nu uitasem nici linia subţire de argint topit pe care o poţi vedea de pe dealurile cu şisturi verzi, la orizont, departe spre răsărit, între Istria şi Duingi, apele nemişcate ale lacului Sinoe reflectînd de două mii şi ceva de ani coloanele greceşti, romane şi bizantine de marmură şi piatră.

Nu m-am oprit însă şi am înaintat prin mulţime pînă sub **Semne** ce se înălţau şi ele ca un fel de coloane, dar ce ciudate coloane!, enigmatice, fruste şi rafinate, cufundînd privitorul într-o arhaitate modernă. Agentul acestei duble şi paradoxale definiri îmi pare a fi lutul, materie ancestrală în care omul şi umanitatea şi-au durat şi îşi durează construcţii din cele mai felurite, de la domesticele cuptoare de pîine încă în fiinţă în multe regiuni ale globului dar şi în cîmpiile şi podişurile româneşti din est, sud şi vest, pînă la ziguratele antichităţii şi palatele Asiei Interioare, ale Africii şi ale Vestului american, nelipsind ele nici în Europa, îmbrăcînd hainele contemporaneităţii. Vechimea şi virtuţile lutului mi-au apărut limpede în expoziţia lui Nicodim, revelaţia, prin contrast, fiind prilejuită, pe neaşteptate, în faţa primei **Inimi** ce mi s-a înfăţişat privirilor (**Inima** XVI, cat. 15); o inimă aspră tăiată în tablă de fier, străpunsă dureros de piroane, totul etalat pe un „capac" de ladă de scînduri oferind şi ele asprimea aşchiilor ca nişte ţepi în răspăr. Stringerea de inimă în faţa acelei inimi tari dar mortificate, era evident, rezultatul emoţional gîndit de artist prin folosirea materialelor dure, provenind din prelucrări industriale rudimentare, materiale contrastînd puternic cu ideea ce ne-o facem despre inimă ca lăcaş infinit delicat al sensibilităţii omeneşti. Era adică imensul contrast între biologicul cald, organic şi materialul rece, fabricat. De aici gîndul mi s-a îndreptat către lutul stăruitor prezent în operele tridimensionale, dar şi în unele din cele bidimensionale, ale lui Nicodim, lutul aflîndu-se aproape de categoria materiei vii prin lenta fărîmiţare a organicului vegetal şi animal amalgamat cu mineralul pulverulent în răstimpuri geologice măsurabile cu zecile de milioane de ani. De aici moliciunea lui catifelată, nesfîrşita maleabilitate, de aici, în fine, plăsmuirea însufleţită a lui Pygmalion ca şi primordiala geneză adamică şi, trecînd peste milenii, atotprezenţa sa în arhitectura, sculptura şi ceramica tuturor timpurilor dar şi în matricile funcţionale ale atîtor altor arte şi tehnici pînă în design-ul contemporan. Conotaţia primordialităţii telurice a lutului, căderea sa gravitaţională dar şi virtutea hrănitoare a humusului maicii Gea, se regăsesc aidoma surprinse în **Căderea,** cat. 57, în care ce a mai rămas din Icar se îndreaptă vertiginos spre stratul atotprimitor al lutului adăstînd pe care Nicodim l-a pus ca atare, ca lut adică, pe marele panou vertical, după cum în scurta serie a **Arborilor,** cat. 110, 119, 120, lutul ca lut, şi nu culoare, stă la rădăcina acelor mari fiinţe vegetale din lut trăgîndu-şi sevele subtile ale vieţii.

După **Inima** înfierată în durere (cat. 15), **Inima** XI (cat. 16) placată în lut amestecat cu paie, oferea probabil imaginea tristeţii, a derizoriului sentimental opus complexei alcătuiri a vitalului cord, înfăţişat ca o precară peliculă pe un mic panou, chip fragil ce se iveşte mereu şi mereu în tablouri-panouri (XIX, XXX), ilustrînd nesfîrşita disponibilitate a expresivităţii acestor „umile" şi primordiale materiale dar şi neistovita forţă întruchipatoare a lui Ion Nicodim, expunînd necrezut de simplu şi imens de sugestiv marea problemă a inimii omeneşti de pretutindeni şi de totdeauna. O emoţie gravă străbate **Inimile** nicodimeşti, împletită cu nu ştiu ce ştiinţă a durerilor şi îndoielilor. Dar şi cu prea plinul, de viaţă oare? al unei **Inimi** urieşeşti, XXIII, un volum aproape voluptuos de un metru pe un metru în dimensiunile maxime, construită din acelaşi lut în forme rotunjite pînă la imaginea unui simbol. Iar de acolo trecînd la **Inima albastră,** XXVI, cu panaş, sugestie galantă de bal secol 19, inimă ce pare a prinde umeri, talie de viespe, părelnice poate, în care galbenul-maroniu al lutului pămîntesc este înlocuit fără ambiguităţe de tonalitatea plină a unei culori aproape sfidătoare. Periplul inimilor se termină în casetele păstrînd perechile de inimi trecînd alături din viaţă în amintire, ce a fost mai pur în ele oprindu-se în inimile acoperite de foiţa de aur, ascunzînd poate tot primordialul lut, dar strălucind sub cristalul cutiei gata să fie primită în marele catalog al istoriei neştiute.

În sfîrşit, unele din Inimi sînt înălţate pe coloanele acelor **Semne** care domină şi pun întrebări privitorilor şi lumii.

Semnele îmi apăreau dominante, afirmative şi ambigui în acelaşi timp, lăsînd posibilitatea ademenitoare a unor multiple citiri în care „grupul", aglomerarea coloanelor, putea să fie pădure scufundată, pietrificată, rămasă în picioare, oază de trunchiuri golaşe purtînd triumfătoare fructe unice: inimile pornite să zboare, turnuri feudale persano-afgane sau minarete arabe ieşind din aburii fatei-morgana, semne, în sfîrşit, ale unei verticalităţi virile îndepărtînd abisul tenebrelor molatice... Puterea de atracţie vizuală a coloanelor era imensă de la distanţă, iar

ION NICODIM: Inimă

apropierea o convertea într-o rar întîlnită pornire de a resimţi tactil coaja acelor construcţii în care lutul şi paiele erau amalgamate în doze şi feluri mereu schimbate, născînd rugozităţi ţepoase dar şi suprafeţe uşor curbate linse, uneori văruite uşor, amintind probabil iarăşi lutul oazelor încinse, dar, mai degrabă, platourile şi deré-lele sud-dobrogene, pierdute în depărtarea primelor amintiri undeva între Kioseler şi Adamclisi. Stranie prezenţă şi în veci atrăgătoare chemare a lutului muiat şi amestecat cu paiul mătăsos şi galben, tocat, masă vîscoasă crăpată apoi sub fierbinţeala zilelor lungi! Coloanele de lut, de o tronconicitate scăpînd determinării, erau construite în arhaica tehnică a sulurilor subţiri de lut înfăşurate urcînd foarte lent pe o spirală practic infinită, primordială modalitate de naştere a vaselor de pămînt pe scara experienţei omeneşti, tehnică subzistînd miraculos în Carpaţii României, în preajma Dedei, pe cursul superior al Mureşului unde pînă acum trei-patru decenii mai puteau fi văzuţi bătrînii meşteri olari români lucrînd oale fără să le aşeze pe roata olarului, la fel ca pe înaltele platouri andine, în Peru.

IMAGINILE precise ale Inimilor şi Coloanelor, încărcate de-a lungul vremurilor şi civilizaţiilor cu nesfîrşit de variate simboluri — în Biblie cuvîntul „inimă" este folosit de cîteva ori ca să indice organul anatomic, dar de mai mult de o mie de ori interpretarea sa este metaforică! — acele imagini atît de net detaşate chiar în neaşteptata formulă a Semnelor surmontate de Inimi, prind a se mişca plastic spre un destin nou prefigurînd, probabil, spre sfîrşitul expoziţiei, începutul unei serii noi în viziunea creatoare a lui Ion Nicodim. Gîndite şi realizate deocamdată la dimensiuni sensibil mai mici decît Semnele anterioare, acestea închid formule noi în care imaginaţia poate găsi candelabre, sau, schimbînd unghiurile, zeităţi fragile, siluete elongate amintind de Giacometti, iar uneori, de ce nu?, fuzee. Încă o dată, forţa întruchipatoare a artistului este de o enormă deschidere, substanţa originară a locului fiind proiectată în univers. În toate aceste forme lutul transpare cu virtutea sa mereu regeneratoare. Aşa cum însuşi artistului i-a plăcut să fie văzut în atelierul său muindu-şi sau spălîndu-şi mîinile în ceaunul hemisferic, mîini încărcate de lutul din care a construit Inimi şi Semne. Acea masă scundă, întinsă de scînduri negeluite purta, alături, paie şi busuioc, printre fotografiile evocînd universul atelierului parizian al românului dobrogean, plutind asupra obiectelor de pe masă miros de chimicale, în contrast cu cel irosit al busuiocului, vai!, mort. Nostalgic am simţit atunci nevoia complinitoare a ştiutului miros al pămîntului muiat puternic cu apă şi amestecat cu paie, pleavă şi bălegar care se ridica de pe un arman rotund geometric acoperit cu un strat de ceamur de jumătate de metru pe care îl frămîntau clefăind copitele a doi cai minaţi în cerc de omul desculţ, cu crustă de lut pînă sub genunchi, ce se învîrtea şi el încet în mijlocul cercului, undeva departe, sub soare torid, la Inan Ceşmé, sau Bairam-dedé, departe de Parisul unde artistul plămădea Inimi şi Coloane pentru Univers. Coloane de Foc, Coloane de Ceaţă, Coloane Arbori ai Vieţii, Coloane Axe ale Lumii legînd Cerul de Pămînt, Coloane ale Înălţării, ale Afirmării de Sine, un uriaş simbolism înconjoară acest element arhitectonic de bază înlocuind primordialul trunchi de copac ce a sprijinit acoperişul primei colibe dar şi Parthenonul, suind apoi în imaginaţia mitică a popoarelor pînă la Acoperişul Lumii. Ion Nicodim le-a citit şi le-a plăsmuit ca suport-ofrandă Inimii, bietei inimi omeneşti, cupă a băuturii imortalităţii şi cunoaşterii, Graal al speranţei mereu amăgite, adăugînd sensuri noi celor cîntate odată de Paul Valéry:

„Nous chantons à la fois
Que nous portons les cieux !...
Filles des nombres d'or,
Portes des lois du ciel...
Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables".

(Cantique des Colonnes)

Paul Petrescu

Itinerarii nordice

CUNOSCUTĂ ca poetă, atît prin versurile publicate în diferite reviste, cît şi prin cele adunate în volum (**Ard săniile,** 1982 şi **Deschideţi luminii,** 1984), Lia Miclescu se înfăţişează acum ca autoare de interesante scrieri de călătorie. Noua ei carte, **Cumînţenia zăpezii** (Editura Sport-Turism, 1987), ne poartă cu pricepere şi discreţie pe meleagurile nord-vestice ale Europei, pînă dincolo de Cercul polar, relevîndu-ne aspecte ale unei lumi încă puţin cunoscută la noi. Scriitoarea a avut şansa şi bucuria de a străbate respectivele ţinuturi mai cu seamă iarna, anotimp impropriu în general călătoriilor într-o asemenea zonă, dar care ei îi produce o stare de euforie neobişnuită, cu atît mai puţin pentru o femeie. E drept, versurile sale glorifică priveliştile hibernale, însă, de aici şi pînă la aventură în lumea zăpezilor şi a gheţarilor e o distanţă, pe care Lia Miclescu nu ezită să o parcurgă. Rezultatul, sub raportul experienţei umane şi literare, este remarcabil.

Lia Miclescu a colindat prin Norvegia şi Suedia, Danemarca, Finlanda şi Islanda, a călcat în Groenlanda şi în Anglia (care, împreună cu Republica Federală a Germaniei, pare o ţară sudică, în raport cu celelalte itinerarii ale sale), a dormit în iglu şi s-a hazardat pe gheţari, a poposit printre laponi, a călătorit cu sănii trase de reni şi de ciini, a gustat din cele mai neaşteptate mîncări şi băuturi şi a îmbrăcat haine pline de pitoresc, încît mai fiecare pagină a cărţii aduce diverse noutăţi sau măcar curiozităţi, neobişnuite la noi. Acolo, însă, ele fac parte din viaţa curentă, şi Lia Miclescu ştie să le integreze, sugerînd cu umor sau cu admiraţie diferenţele ori asemănările cu cele româneşti. Interesată mai puţin de istorie şi de tradiţie (a cărei supravieţuire, autentică sau reconstituită pentru uzul turiştilor o punctează din loc în loc), scriitoarea parcurge şi reţine cu deosebire orizontul curent al existenţei nord-europenilor pe care i-a vizitat de mai multe ori, cu precădere în epoca marilor zăpezi. Se înţelege, monumentele, unele aspecte muzeistice, evocarea sumară a unor evenimente trecute ne întîmpină în carte, dar accentul cade mai totdeauna pe contemporaneitate, sporind astfel interesul pentru paginile ei.

Autoarea pare într-atît dedată cu rigorile iernii, încît nici n-o percepe decît ca spectacol şi decor. Se avîntă spre Nordul îngheţat cu o voluptate contagioasă, îndu-le chiar localnicilor senzaţia temerităţii şi a aventurii sub un cer incert şi adesea ameninţător, în zone nesigure din punct de vedere climatic şi geologic. Pasul este hotărît şi în continuă înaintare, creionul gata să noteze, elanul nestăvilit — de unde o vibraţie tonică a paginii, o prospeţime şi o spontaneitate a reacţiilor, care ne aduc deseori aminte că avem a face cu o poetă, pentru care lirismul este starea ei obişnuită.

Capacitatea scriitoarei de a străbate cu pasiune asemenea tărîmuri, de a se amesteca printre oameni aparţinînd la diverse etnii şi vorbind atîtea limbi, de a se acomoda la moduri de viaţă diverse şi de a ne comunica însufleţită experienţele trăite (şi uneori căutate), de a ne familiariza cu moduri de viaţă şi de înţelegere a existenţei diferite şi totuşi cu cîte ceva comun cu al nostru, au dus la o carte agreabilă, pe care o citeşti dintr-o dată şi te bucuri că ţi-a căzut în mînă. Între îndepărtatele insule Färöer (unde primul parlament a fost înfiinţat în anul 900) şi cele din Baltica, între Laponia şi cine ştie ce localitate daneză sau fiord norveg se desfăşoară privelişti şi existenţe, metropole şi mici aşezări, pe care îţi trebuie o nestăvilită energie să le cauţi în plină iarnă septentrională. Lia Miclescu a scris o carte plină de prospeţimi.

George Muntean

„POEZIA și

■ Bucureștiul și județul Constanța au găzduit, în perioada 8 — 15 iunie a.c., Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea", organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Aflate la cea de a cincea ediție, manifestările au dobîndit o deosebită semnificație în contextul actual al inițiativelor de pace ale țării noastre. Au participat poeți români, precum și oaspeți din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cuba, Franța, R.D. Germană, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Suedia și U.R.S.S., aflați în țara noastră în acea perioadă.

Desfășurat în Sala Mică a Palatului R.S. România, în ziua de 10 iunie a.c., Festivalul „Poezia și Pacea" a fost deschis prin cuvîntul acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a evocat preocupările poporului român, ale președintelui țării, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, ale tovarășei acad. dr. inginer **ELENA CEAUȘESCU**, față de marea problematică a păcii și securității internaționale, subliniind rolul literaturii în mai buna cunoaștere și înțelegere între popoare.

Au citit, apoi, din creația proprie, **Velin Gheorghiev** și **Filip Horozov** din R.P. Bulgaria, **Božena Trileková** din R.S. Cehoslovacă, **Luis Lorente** din Cuba, **Pierre Béarn** din Franța, **Hinnerk Einhorn** din R.D. Germană, **Eleni Argesti** din Grecia, **Olimpiu Baloș, Svonimir Kostič** și **Janko Vuinovič** din R.S.F. Iugoslavia, **Andrej Marek Zaniewkski** din R.P. Polonă, **Jan Östergren** și **Ion Miloș** din Suedia, **Alla Ahundova** și **Anatoli Parpara** din Uniunea Sovietică, precum și poeții români **Mihai Beniuc, Alexandru Andrițoiu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Letay Lajos** și **Aurel Rău.**

La reușita manifestării au contribuit actorii Adela Mărculescu, Ilinca Tomoroveanu, Rodica Mureșan, Mircea Albulescu și Silviu Stănculescu. Și-au dat concursul soliștii vocali și instrumentali Liliana Pagu, Anda Petrovici, Nicolae Licareț, Ion Ivan Roncea, Lucia Cicoară și Lucian Marinescu.

Vineri, 12 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din stațiunea Neptun a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia și Pacea", ale cărui lucrări au fost conduse de acad. **Alexandru Balaci.** Au luat cuvîntul **Radu Tudoran, Pierre Béarn, A.M. Zaniewski, Mircea Vaida, Cezar Baltag, Božena Trileková, Ioan Alexandru, Jan Östergren, Ion Miloș, Velin Gheorghiev, Eugen Lumezianu, Zvonimir Kostič, Ion Mircea, Hinnerk Einhorn, Grete Tartler, Janko Vuinovič, Titus Vâjeu, Luis Lorente, Ion Horea, Corneliu Leu, Eleni Argesti, Alla Ahundova, Anatoli Parpara, Ion Hobana.**

În seara aceleiași zile, în Sala Teatrului „Fantasio" din Constanța s-a desfășurat al doilea festival de poezie. Oaspeții au fost salutați de **Octavian Ivan**, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au citit apoi, în ordine, poeții **Florența Albu, Ioan Alexandru, Božena Trileková, Cezar Baltag, Luis Lorente, Teofil Bălaj, Franz Johannes Bulhardt, Pierre Béarn, Nicolae Motoc, Hinnerk Einhorn, Dinu Flămând, Elena Argesti, Ion Horea, Artur Porumboiu, Svonimir Kostič, Ileana Mălăncioiu, Janko Vuinovič, Ion Mircea, Andrej M. Zaniewski, Grete Tartler, Jan Östergren, Carmen Tudora, Ion Miloș, Alla Ahundova, Mircea Vaida, Anatoli Parpara, Titus Vâjeu.**

La reușita manifestării au contribuit actorii Maria Nestor, Valentina Bucur Carcașian, Emil Birlădeanu și Constantin Duicu, de la Teatrul Dramatic din Constanța.

Participanții la Festival și Simpozion au vizitat ecluza de la Agigea și Canalul Dunăre—Marea Neagră, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, au făcut un pelerinaj la statuile lui Ovidiu și Eminescu de pe faleza vechiului Tomis, au cunoscut noile cartiere din București și Constanța, alte obiective sociale și cultural-artistice din Capitală și de pe litoralul românesc. Publicăm în aceste pagini poezii ale oaspeților.

Velin GHEORGHIEV (R. P. Bulgaria)

Întoarcerea

Se întorceau din Cosmos,
dar viața lor atîrnă
de-un fir de păr.

Cine ești ?
Cine sînt ?

Două întrebări supreme.

Doi frați,
porniți spre tărîmul Frăției.

Pe planeta albastră
îi așteptau cinci miliarde...

Cine ești ?
Cine sînt ?

— Păzea !
Cădem
în clocotul vostru.
Voi, cei cinci miliarde de păminteni,
să nu vă temeți !

Filip HOROZOV (R.P. Bulgaria)

O compunere citadină despre primăvară

Desigur, e arhaic, dar folositor,
așa erau descoperiți cîndva poeții :
învățătoarea dădea tema
unei compuneri despre primăvară,
apoi se îngrozea cînd constata
că tocmai ageamiul și codașul clasei
e cel mai bun, ales între aleși.

Așa erau descoperiți cîndva poeții :

Prietene, tu, nu te bosumfla.
Acum despre plop ai vrea să scrii,
dar n-ai văzut un plop în viața ta.
Să-l născocești nitam-nisam, nu prea
se face.
Și-apoi poți să-l confunzi cu-n biet
ienupăr.
Plopul e drept, plopul e mare
și cum trăiește, așa moare,
pe cînd ienupărul, săracul,
e amărît, urît chiar din născare
și, ce să facă, toată viața se tîrăște.

Privește din balconul tău spre celălalt
balcon.
Acolo ficusul e verde ca otrava pentru
șoareci.
Dar tu nu știi nici șoarecele cum arată,
Nici cîini nu ai văzut să latre-n curte.
Cățelul tău e o javră, dar de rasă,
cu document negru pe alb
și cu cearșafuri albe...

De ochelarii tăi cei grei mă-ncearcă-o
teamă
Tu ești un om citit și poți orice.
Deschide enciclopedia și notează :
Un anotimp e primăvara
Și vine-ntotdeauna după iarnă.

În românește de **VALENTIN DEȘLIU**

Božena TRILEKOVÁ (R.S. Cehoslovacă)

Zori roșii

Era o dimineață atît de aspră,
de parcă o mie de turnici
mișunau în tării.
Era o dimineață atît de aspră,
o dimineață proaspătă, înțepătoare.

Prin roua lăcuită de o mie de ani
pășea oarecine
pe drumul dintotdeauna,
drumul pe care te întîmpină fericirea.

Pe-aici sînt perle,
urme ale străbunilor.
Inima ca soarele le adună.

În românește de **MARIANA VORONA**

Luis LORENTE (Cuba)

Ambra, portocala

Cum astăzi a plouat, prietene Fabio,
și viața-i mai frumoasă ca oricînd
privește nuanța de-ambră a portocalei.
E rodul cel dintîi pe care-l leagă
Și cît de osebită-i acum curtea
de cea de dinainte !

Iar mîine noi cînta-vom
căci ea, surizătoare,
cu ochi fără prihană,
ca porumbelul slobod,
nespus de iubitoare,
sigură și stăpînă,
cu întreaga ei magie,
sosi-va primăvara.

În românește de
TUDORA ȘANDRU OLTEANU

Pierre BÉARN (Franța)

Spre viitor

Mușcînd oțelul, pila e scrîșnet și
stridență :
pentru auz — ca valul furibund
ce răzuie pietrișul de pe prund...
Vibrînd în ritm, uzina e navă în
partenză.

Să lunece, purtată de brize oceane,
pornind pe-o rută nouă către zare :
de interdicții strîmbe se dezbare,
dezlege-se de-amare și de-otgoane !

Metalic bat cadența
pistoane-ncarcerate
în lagăre, ca-ntemnițații,
trecîndu-și rezonanța acestor mari
vibrații
în mîini muncitorești de pîrghii
încleștate.

În robineți, cu șuier și răbufniri rebele,
vaporii se revoltă !
O pompă de ulei doar, dezinvoltă,
pacifică-angrenaje și biele...

Treptat, eliberată, se leapădă uzina
de vechiul mers cu pași în șchioapăt,
spre-a ancora solemn la capăt
în Viitoru-n care-ar putea domni
lumina !

În românește de
ROMULUS VULPESCU

Hinnerk EINHORN (R.D.G.)

Plimbare

Fără vreun zgomot visla scufund
barca o-mping pe-mpinzitele curgeri
lintiței urma o șterg
ziua e mută, au plecat rîndunelele,
stau doar păsări de iarnă, ciudați
singuratici
Unu-n altul Philemon și cu Baucis se
string,
se-ncălzesc, mîna-și țin, mai arunc-o
privire-n
depărtarea cu mure și boabe de soc
pînă nu-i împinge luntrașul
către arini, către umbre.

În românește de
GRETE TARTLER

Eleni ARGESTI (Grecia)

Pace (II)

O, Pace — pom ce porți belșug de
roade !
Cămin cald într-o noapte friguroasă !
Supremă fericire-a celor drepți
cînd se adună în bordeie scunde
spre-a sta de vorbă-n șoaptă despre
„mîine" !
O, Pace — bunăstare-ntr-un ghiozdan
de pușți zburdînd cu bulgării de nea,
scriind pe cer cu zmeie de hîrtie !
Te-nalți — drapel — din aburul mîncării
în case de familie săracă,
să faci din cină un dineu de gală !
O, Pace — șorț de stambă înflorată
înnobilînd mijlocul gospodinei
cînd pregătește-un prînz de sărbătoare!
Nimb creștetelor sfinte de copii !
Ni-e dor de tine ca de casa noastră !
Ne ești precum odraslele de scumpă !
Te-om apăra la fel cum ne-apărăm
și sîngele și pîinea
Pace-a noastră !

În românește de
DORINA ANTON CHIȘALIȚA
ROMULUS VULPESCU

Olimpiu BALOȘ (R. S. F. Iugoslavia)

Jocul din urmă

În frunzișul despletitelor fluvii te-am
iubit
ca pe un joc făgăduit de toamnă
și niciodată fluviile n-au pogorît în
liniște
amurg de rege
bolnav de imensitate și nisip
am aruncat peste temple
ochiul marilor nopți
femeia era singurul semn al lemnului
și-am rupt din părul tău femeie
am rupt din sînul jocului din urmă
din ploaie
și-aprinse crizanteme

Svonimir KOSTIĆ (R.S.F. Iugoslavia)

La Krușevaț

La Krușevaț, pe la miezul nopții
Începu iarba să crească
Și cu pumnul lovi tare
În paznicul ce dormea fără visare.

Ardea în flăcări harta Reich-ului
Și limbile roșii se prelingeau în oraș
Iar cenușa se cernea precum zăpada
Și focul vesel pilpiia.

La Banița, de soartă urgisită,
În chinuri se stingea
Mama mea
Și trei zile la rînd
Dușmanului torță îi era.

PACEA“

Janco VUINOVIC (R. S. F. Iugoslavia)

Seara

Din zi în zi, din lumină
în azur
în străvezimea albastră
deja levitez, fluturînd
și ușor
aidoma răsuflării
într-o formă vagă
te-ai strecurat.

În românește de
ADAM PUSLOJIC

Andrej Marek ZANIEWSKI (R. P. Polonă)

Fără titlu

Cînd citești o carte, adu-ți aminte :
cartea-și află adăpost în tine,
ți se mută-n vise, în cuvinte,
cuibărită-n gînduri, în suspine...

Cartea e o forță, și-i tenace,
mai presus de zbucium, de primejdii...
Cartea-i portul calm, liman de pace
năzuinței tale, și nădejdii...

Cît mai crezi în stele — n-o să moară:
de nimic nu poate fi înfrîntă...
Nu e chip s-o macine vreo moară,
pustiile și bezna n-o-nspăimîntă...

Cartea n-are cum muri — e vie :
nici pe rug și-n temniță nu piere...
Forța ei ți-o-ncredințează ție...
Cartea dă Pămîntului putere...

Mîngîi-o cum mîngîi mîna dragă,
ca pe cea mai scumpă din imagini...
Ți-a cuprins și ea făptura-ntreagă :
temeri, doruri, visuri — vii în pagini...

Piatra-i ca și bronzul — pieritoare.
Cartea-i vie, nu cunoaște moartea.
Ziduri cad... năluca lor dispare... !
Stăruie statornic doar ea — Cartea...

În românește de
AURA ȚAPU

Jan ÖSTERGREN (Suedia)

În timp ce noi trăim

În timp ce noi trăim
În deplină armonie unul lîngă altul
modelăm în același timp despărțirea:
două nedespărțite gravuri
ale Vieții și ale Morții.
Dacă cineva trece de la perete la
perete
în aceeași cameră : durează
în timp și în lume.

Ne ținem unii de alții și purtăm
cuvintele
pătrunse de o luminoasă putere
electrică
propulsîndu-ne spre confruntarea altor
riscuri
ca un dansator pe sîrmă.

În românește de
ION MILOȘ

Ion MILOȘ (Suedia)

Pace

Idei optimiste ne țin de mînă
Și făgăduiesc Binele și Pacea
Portocale vesele și trandafiri aurii
Însă pînă acum
Nici o făgăduință n-a fost împlinită
Să facem pace dacă promitem pace
Să lăsăm muncitorii să vină pe scenă
Nici o politică nu e bună
Cînd oamenii cad cu pacea pe buze
Destul cu civilizația domnească

Moartea cu zîmbet de înger
Rîmele astupă cărările și razele
sîngerează
Dragostea fuge spre asfințirea timpului
Ura umple apele cu păsări moarte
O, trufie, beznă galactică a inimii !
Să iertăm dușmanilor
Precum iertăm prietenilor noștri
Mantia vieții ultime e prea albă
Ca s-o pătăm cu sînge încă o dată

Alla AHUNDOVA (U. R. S. S.)

Fără titlu

Apa clocotește ca un murmur
Nimbul ei deja s-a-ntunecat
Șervețelul s-a lipit de masă
Dar nu mai șterg urma. Am uitat.

De pe buza cești, cearcăn proaspăt
A umbrit modestul meu caiet
Și privesc uimită cum se stinge
Flacăra cuvîntului, încet.

Fie și așa ! Nu se mai vede
Dar la drept vorbind nici nu sînt tristă
Chiar dacă s-a șters din vers cuvîntul
Bucuria de-al fi scris există.

Bucurie simplă și cinstită
Ca hîrtia albă, nepătată
Lîngă care am să torn cafeaua
Tot în două cești și de-astă dată.

Anatoli PARPARA (U. R. S. S.)

Baladă despre tandrețea aspră

Spre Apus mărșăluia apăsat regimentul
de infanterie
Iar alături de el
Alerga încruntat
Un băiețel blond
Cu puțin mai înalt
decît cizmele grele, de serie.

El îi întreba pe soldați
Cu un glas plin de speranță: „Tu ești
tatăl meu ?“

Și le mîngîia cizmele mari
Mai întîi cu mîinile mici
Apoi cu privirea, de la distanță.

„Tu ești tatăl meu ?“
„Tu ești tatăl meu ?“

Doamne, această voce
Dragă și răgușită
De atîtea repetări inutile

Această voce și inima noastră înăsprită
Tot mai mult de război
Și de scrîșnetul rău, de șenile.

Fiecare din noi
A lăsat, undeva, înapoi
Un asemenea fiu sau un frate
Schimbînd mîngîierea și vorbele bune
Cu patul de pușcă
Și priviri încruntate.

Fiecăruia dintre noi, cu privirea cernită
Din ochii copiilor, pînă-n ultima clipă
De gînduri ucise cu gloanțe și scrum
Ne e groază acum.

Și ne mai e groază de
grozava-ntrebare :
— „Unde e tatăl meu ?“
— „Unde e tatăl meu oare ?“

În românește de
DUMITRU BĂLAN
și TEOFIL BALAJ

Cartea străină

„Metamorfozele cercului“

CITIT și azi, la o pătrime de veac de la apariția lui, volumul **Metamorfozele cercului***) **(Les métha-morphoses du cercle,** Plon, 1961) mi se pare a fi un model pentru ceea ce poate să zămislească întîlnirea dintre filosofie și literatură, grație unei conștiințe critice, optînd în vremuri saturate de obiectivisme, tocmai pentru subiectivizarea ontologiei, pentru un demers hermeneutic ce trece „de la subiect la subiect prin obiecte“, făcînd astfel o buclă esențială „de la subiectul aflat în raport cu obiectele sale la același subiect surprins în sine și eliberat de orice realitate obiectivă“. Vom înțelege poate mai bine metoda critică a lui Georges Poulet, parcurgînd o pagină din **Fenomenologia conștiinței critice.** E vorba de acel studiu-confesiune cuprins în volumul **Conștiința critică,** pe care l-am citit în urmă cu opt ani, în traducerea lui Ion Pop, scoasă la Editura Univers, unde apare acum și **Metamorfozele cercului***) și unde sperăm să se editeze și alte volume ale acestui promotor al „noii critici“ franceze ; ne gîndim la tetrada **Études sur le temps humain** (1949—1968), la **Entre moi et moi** (1977) și **La poésie éclatée** (1978) și, de ce nu, la cartea tipărită în 1985, **La pensée indéterminée.**

Spuneam că-l vom înțelege mai bine pe Georges Poulet, în acea verticalitate a gîndirii sale vizînd nucleele creației, recitind acea pagină din **Fenomenologia conștiinței critice,** unde așa cum observa Mircea Martin, în remarcabilul său studiu introductiv la **Metamorfozele cercului,** descoperim cazul-limită al unei critici dotate cu o remarcabilă putere de a vedea în lumea abstracției, cu acel văz îmbrățișînd și imaginînd tărîmurile pure ale ideii.

Aflat la Veneția și vizitînd Scuola di San Rocco, unde Tintoretto e o prezență tutelară și colosală, desfășurînd o operă imensă la care a lucrat peste două decenii, autorul **Studiilor asupra timpului uman** trăiește proximitatea benefică și invadatoare a acestei Istorii sacre, redate cu un dramatism învolburat sau liric, cu un indicibil vertij între lumina grației și culoarea frapantă a detaliului realist. Georges Poulet reușește să se smulgă acestei proximități acaparatoare, descoperindu-și puterea (și darul) de a surprinde direct „subiectivitatea fără obiecte“ a creației celebrului pictor, întuind nucleul ei formativ, dincolo de concretețea și materialitatea subiectului, de voluptatea liniei și a contrastelor cromatice : „am crezut o clipă că am ajuns la **esența comună** a tuturor operelor acestui mare maestru, esență ce nu putea fi percepută decît dacă, **ștergînd din spiritul meu toate imaginile particulare** care se îndreptau spre același **centru fără imagini** (s.n.) deveneam în sfîrșit conștient de acesta privit în sine, subiect solitar descoperit datorită retragerii a tot ceea ce, în jurul lui, îl desemna“.

Ce vrea să însemne **esența comună,** percepută prin ștergerea imaginilor particulare, dar mai ales acel **centru fără imagini, subiect solitar,** ieșind în lumina conștiinței ce și-a apropiat conștiința celuilalt, prin retragerea oricărui determinism indicativ, a oricăror margini, contururi și periferii, desemnîndu-l și limitîndu-l ? Acest simbure născător numit adesea **păianjenul** (în **Metamorfozele cercului** sau în **Conștiința critică**), prin apelul la o metaforă revelatoare, are, asemeni cercului, o dublă accepție, pe de o parte demiurgică și absolută, pe de alta umană și relativă, incluzînd prin filieră elină și trecerea într-o caricatură a divinității. **Centrul** este reperul metodologic și practic vizînd un primat al conștiinței subiective. Georges Poulet și-a definit astfel rostul în critică, înțelegînd importanța **cogito**-ului ca generator al unui univers, locuit de o conștiință ce se țese pe sine și, numai așa, țese și pînza propriei opere. Pictura lui Tintoretto nu poate fi surprinsă decît prin radicalizarea privirii. Ochiul minții renunță la obiecte pentru a întrezări subiectul aflat în miezul genezei lor, precum un **deus absconditus** al creației.

Radicalizarea se manifestă în scrisul lui Georges Poulet printr-o lectură-concluzie afișată înaintea oricărei demonstrații, sublimat al unor cercuri de gîndire intermediară. Așa cum sînt șterse din spirit toate imaginile particulare ale copleșitorului ciclu din Scuola di San Rocco, pentru a fi atins centrul fără imagini al picturii lui Tintoretto, tot astfel din cercul hermeneutic al gîndirii critice se impune apodictic, mai întîi, chiar centralitatea intuiției critice, unită printr-un pas temerar cu centralitatea creației, două focare rivnind să se suprapună și să se identifice. Critica de identificare practicată de Georges Poulet e interesată de o secularizare a conștiinței, pusă în ecuație de studiul introductiv al lui Mircea Martin cu o întreagă problematică a subiectului, potențată mereu de un raport viu între două centralități infinit modelatoare.

S-A spus, la noi de către Romul Munteanu, Eugen Simion și Ion Pop, că există un anume pericol al uniformizării **cogito**-urilor analizate, în absența unui interes pentru literaritatea textului. Efectiv, Georges Poulet insistă pe acest tip de „efracțiune care nu cere nici un efort violent“ pentru a da deoparte „peretele de materie ce se întinde în straturi mai mult sau mai puțin groase între gîndirea cititoare și realitatea subiectivă care palpită și se refuză în adîncul textului“. El ne impune **un dincolo de forme,** de stiluri, de realitatea lingvistică, o relație tensionată între două gîndiri, reabilitînd deopotrivă funcția creatoare și euristică a **cogito**-ului, formulă carteziană preluată din fenomenologia lui Husserl. Există pretutindeni în scrisul lui Georges Poulet, la altitudinile lui cu atmosfera cea mai rarefiată, unde oxigenul — ce va fi fiind contactul cu textul — e mai rar, există chiar și la acest nivel, cel mai de sus al unei ascensiuni spirituale, beția însăși pe care-a provocat-o nu lipsa de oxigen, ci chiar ascensiunea, efortul ei, un soi de „tactilitate“ aprigă a ideilor și categorialului, o senzualitate a abstracției la care s-a referit și Roland Barthes.

Metamorfozele cercului ne oferă destule exemple în care speculativul nu e mai puțin și participare simpatetică, înțelegere definită ca esențialmente intuitivă. Să nu uităm că Georges Poulet accentua, în **Conștiința critică, „uimitoarea ușurință cu care nu numai că înțeleg dar și simt ceea ce citesc“. Tot el** ne vorbea cu un soi de gîngășie franciscană despre „subiectul conștient, tupilat în inima operei“, eliberînd în plină acțiune de subiectivizare a ontologiei critice, un soi de privire tandru-proteguitoare pentru a învălui conștiința celuilalt **(la conscience d'autrui).**

Ceea ce impresionează la Georges Poulet depășește profunzimea filosofică a „noii critici“, lansată de oameni maturi, de profesori universitari (Poulet avea, la vremea celebrului colocviu din 1966 de la Cerisy la Salle, șaizeci și patru de ani). De la înălțimea acestei maturități cărțile lui impun o nouă și mereu necesară demnitate a conștiinței subiective.

Înțelegerea receptării ca o relație între două centralități creatoare nu face decît să accentueze substanța intelectuală a artei de a scrie și de a citi, reabilitînd gîndirea și așezînd-o chiar în centrul creației, ce renunță astfel la un penibil complex al lui Oedip, subminînd înrudirea dintre filosofie și literatură.

În absența **Introducerii,** ce se ocupa de Evul Mediu european, cititorul român realizează mai puțin procesul de umanizare și de desacralizare a cercului pe care-l relevă incursiunea istorică a lui Georges Poulet. Dar și așa, de la Renaștere, trecînd prin epoca barocă, prin cosmosul lăuntric pascalian și prin expansiunile și recluziunile lui Rousseau, prin monismul senzualist și centralismul romantic, prin concepția despre centru limitată la o teorie a cunoașterii la Hegel, prin imaginația esențialmente iradiantă a lui Coleridge, prin opera lui Lamartine, Balzac, Vigny, Nerval, Edgar, Poe, Amiel, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, Henry James, Claudel, Rilke, Eliot și Guillén, e limpede marea metamorfoză a cercului trecînd de la atributul divinității la expresia conștiinței de sine. Iat-o exprimată de Goethe în celebrele versuri: „Căci **conștiința autonomă** / Este soarele lumii morale“.

Acuitatea meditației lui Georges Poulet, esențializînd analiza critică pînă la epură, e redată impecabil în limba română de Irina Bădescu și Angela Martin. Fiecare studiu impune valențele unui umanism modern, ridicînd intelectualitatea și gîndirea la rangul de forțe ontologice.

Locul mental substituindu-se treptat cercului metafizic confirmă, în **Metamorfozele cercului,** un prestigiu ce trebuie mereu afirmat și reverberat de conștiințele noastre, acela al spațiului riguros subiectiv, în care se petrec metamorfozele conștiinței creatoare și receptoare, aștri ai „luminii morale“, din sentența lui Goethe, de neeclipsat într-o lume a valorilor.

Doina Uricariu

*) Georges Poulet, **Metamorfozele cercului,** traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Ed. Univers, 1987.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Spectacole-eveniment

● Stagiunea teatrală și muzicală pariziană a fost deosebit de bogată în aceste luni, fapt ilustrat de o serie întreagă de spectacole ce au reunit aprecieri extrem de elogioase din partea criticii de specialitate și a publicului. Printre acestea se numără și seria de concerte pe care formația de jazz condusă de Joe Henderson o susține la **Magnetic Terrace** începînd cu data de 6 iunie. Deosebită sub toate aspectele este cariera acestui excepțional saxofonist, poate primul care a „îndrăznit" să aducă o noutate absolută în lumea jazz-ului și anume orchestra sa compusă din trei tinere — Joanne Brackeen, pian, Marlene Rosenberg, chitară bas, Sylvia Cuenca, baterie — „muziciene de excepție, din punct de vedere profesional, cu mult peste ceea ce ai putea spera la vîrsta lor de 25, 27 de ani. E într-adevăr absolut neobișnuit pentru muzicieni din generația lor să găsească atît de repede drumul spre a înțelege profunzimile muzicii" — după cum apreciază conducătorul formației. Joe Henderson a lucrat, la începutul anilor '60, cu trompetistul Kenny Dorham cu care, la casa de discuri **Blue Note**, a înregistrat peste 12 albume; printre ele — **Siderwiner** și **Song for My Father**, avîndu-i ca titulari pe Lee Morgan și, respectiv, Horace Silver. Cel mai recent succes internațional al său este albumul **State of the Tenor**, 1985, înregistrat împreună cu Ron Carter, bas, și Al Foster, baterie. Actuala stagiune de concerte în Paris îl lansează în ipostaza inedită de conducător de formație, presa apreciind că este vorba „despre o excelentă lecție de muzică de jazz".

Se anunță, tot la Paris, o foarte interesantă premieră absolută pentru data de 22 iunie. O operă inedită de Debussy, cu un libret semnat de Catulle Mendès, intitulată **Rodrigo și Jimena.**

Cr. U.

Geraldine Page

● A încetat din viață Geraldine Page, considerată a fi printre marile actrițe ale teatrului și filmului din Statele Unite. La vîrsta de 62 de ani, Geraldine Page juca, cu deosebit succes, într-un spectacol care ținea capul de afiș pe Broadway, **Blythe Spirit**, semnată de dramaturgul Noel Coward. Anul trecut, Geraldine Page a fost distinsă cu un Oscar de către Academia de film de la Hollywood, pentru cea mai bună interpretare feminină, ea deținînd rolul principal în filmul **Voyage to Bountiful.** Marele succes al carierei sale a fost filmul **Dulcea pasăre a tinereții** (după piesa lui Tenessee Williams) în care a jucat în rolul principal, avîndu-l ca partener pe Paul Newman.

Viața lui Pușkin

● Editura „Pravda" din Moscova a publicat recent o carte în două tomuri intitulată **Viața lui Pușkin povestită de el însuși și de contemporanii lui.** Pregătită pentru tipar de V. Kunin în întîmpinarea Sărbătorii pușkiniene a poeziei (sfîrșitul lui mai — începutul lui iunie), cartea include corespondența, jurnalele și versuri ale poetului, precum și amintiri ale contemporanilor. Deși independente, volumele prezintă o unitate interioară cu dilogia apărută anterior **Prietenii lui Pușkin**, ambele conturînd o frescă amplă a epocii și vieții geniului tutelar al poeziei ruse în acest an jubiliar consacrat comemorării sale.

Asociație

● În Portugalia a luat ființă Asociația José Afonso. Întemeietorii ei sînt prietenii și colaboratorii muzicianului, poetului și cîntărețului, mort în februarie anul acesta. Țelul asociației este de a face cunoscută opera lui José Afonso în rîndurile tineretului. De asemenea, se va înființa un centru de documentare care va pune la dispoziția doritorilor date despre viața și opera popularului și îndrăgitului cîntăreț.

Will Sampson

● Actorul de origine indiană Will Sampson — pe numele său adevărat „Kavaskena" — care înseamnă „mînă stîngă", a încetat din viață la vîrsta de 53 de ani. Rolul care i-a adus notorietate internațională a fost cel al indianului „Chief" din filmul lui Milos Forman **Zbor deasupra unui cuib de cuci.**

Dostoievski în lumea contemporană

● Specialiști de prestigiu au luat parte la lecturile „Dostoievski în lumea contemporană" în a doua ediție, organizate în luna mai la Staraia Russi. Perioada nu a fost aleasă întîmplător. La 18 mai 1872 Dostoievski a venit pentru prima oară la Staraia Russi. Impresiile din acest mic oraș din gubernia Novgorod au fost republicate în romanele **Adolescentul** și **Frații Karamazov.** În fiecare an, primăvara, Feodor Mihailovici venea aici cu familia de la Petersburg și rămînea pînă toamna tîrziu. Participanții și oaspeții lecturilor au fost conduși pe locurile acțiunii romanului **Frații Karamazov**, precum și la expoziția „Dostoievski în operele graficienilor sovietici". La lecturi au luat parte nepoata lui F. M. Dostoievski, Irina Nikolaevna Golenovskaia, și nepotul marelui scriitor, Dmitri Andreevici (în imagine).

„Mama Lucia"

● Actrița italiană Sophia Loren se află în Iugoslavia, unde turnează într-un film pentru televiziunea americană, bazat pe un roman al lui Mario Puzzo, autorul **Nașului.** Filmul, cu o durată de două ore, se va intitula **Mama Lucia,** — după cum informează agenția Taniug — fiind consacrat mamei autorului, care a emigrat din Italia în S.U.A. la începutul secolului. Filmările se desfășoară la Pancevo, localitate de 50 de mii de locuitori, nu departe de Belgrad, care a fost transformată pentru o lună în New York-ul începutului de secol.

Salvați „Casablanca" !

● În fața unei Comisii a Senatului american, Woody Allen, Gingers Rogers, Sidney Pollack, Milos Forman și Elliot Silverstein au cerut ca filmul alb-negru **Casablanca** împreună cu alte capodopere realizate în alb-negru să fie salvate de la „practicile monstruoase" de colorare. „Sînt puține cauzele pentru care aș fi dispus să mă bat pînă în pînzele albe — a declarat Woody Allen. Tendința de adaptare la moda zilei ar putea duce la situația absurdă în care muzica rock ar lua locul coloanei sonore din **Pe aripile vîntului.**"

Swift inedit

● Editorul irlandez Bob Rayan susține că a descoperit o schiță necunoscută a lui Jonathan Swift, scrisă în 1730. El a refuzat să precizeze unde și cum a găsit-o, a spus doar că a „fost îndrumat pe urmele ei", la Biblioteca din Dublin. Specialiștii au confirmat că este vorba de un Swift autentic. Rayan intenționează să publice schița în primul număr al revistei satirice „Dublin Opinion", care s-a mai editat și în anii dinainte de război, iar apoi a dispărut. Restructurînd revista, Rayan și-a exprimat bucuria că va putea oferi cititorilor în primul număr, o scriere de excepție.

Octogenarul sărbătorit

● **Happy Birthday, Sir Larry** — așa s-a intitulat serata de gală organizată de National Theatre din Londra în onoarea marelui actor Laurence Olivier, care a împlinit, după cum se știe, 80 de ani. Între cei 1 200 de invitați s-au aflat și nume celebre, precum Peggy Ashcroft, Albert Finney, Anthony Hopkins. A fost prezentată o comedie scrisă special pentru această ocazie de John Mortimer. O expoziție fotografică dedicată marelui sărbătorit care, numai cu puține zile înainte, a anunțat hotărîrea de a se retrage definitiv din teatru, a fost deschisă la National Portrait Gallery. Între imaginile care evocă momente din viața sa artistică și particulară se află și celebrul portret realizat în 1955 de Salvador Dali.

Efrem Karanfilov — scrieri alese

● Opera literară a lui Efrem Karanfilov (n. 1915), importantă atît prin volumul ei cît și prin valoarea ei ideologică și artistică, îl situează printre marile nume ale criticii și istoriei literare bulgare, precum și ale eseisticii europene. Aceste trei dimensiuni ale scrierilor sale sînt strîns întrepătrunse în majoritatea cazurilor, determinînd originalitatea operei sale. Expozeul este limpede, profund, de mare forță sugestivă. Erudit, analist fin al miezului fenomenelor morale, sociale și estetice în Bulgaria, cunoscător al marilor valori ale culturii europene și universale, Efrem Karanfilov este omagiat acum prin publicarea a trei volume de **Scrieri alese** (Ed. Bilgarski Pisatel). Întîiul tom, care poartă titlul **Eroi și caractere,** înmănunchează scrieri consacrate mai multor autori europeni și americani, printre care Cervantes, Stendhal, Andersen, Saint-Exupéry, Stefan Zweig, Salinger. Al doilea volum, intitulat **Trecut și contemporaneitate,** cuprinde articole și studii tematice, precum și analize concrete ale unor opere de Emilian Stanev, Krum Grigorov, Kamen Kalcev, Ivan Vazov, Iordan Iovkov, Anghel Karaliicev ș.a.m.d., situate în contextul general al literaturii bulgare. Volumul al treilea are titlul **Rădăcinile și roțile** și reunește mai ales eseurile scrise de Karanfilov în anii '30 pentru revista „Filosofski Pregled" pe teme sociologice și psihologice, reluate mai tîrziu în cartea **Umbre ale trecutului,** precum și eseurile scrise în anii socialismului — „Patriotismul nostru", „Patria și locul natal", „Bulgarul și întîlnirea sa cu moartea", „Talent și caracter", „Diletantism și profesionalism precoce", „Facultățile senzitive contemporane", „Sensibilitatea contemporană" etc. Aceste **Scrieri alese** conturează, așa cum scrie criticul Ekaterina Dimitrova, „un portret perfect al profesorului Efrem Karanfilov, ca om și ca scriitor".

„Mitt Berlin"

● **Mitt Berlin** (Berlinul meu) se intitulează volumul publicat de Arvid Rundberg la editura Fram din Göteborg. Materialul pentru această carte este rodul unei călătorii de documentare pe care scriitorul și ziaristul Rundberg a efectuat-o în capitala R.D.G. Este a doua carte pe care o publică în R.D.G., după **Memoriile unui muncitor german.**

Am citit despre...

Walter Lippmann, din nou

■ DESPRE Walter Lippmann aș fi vrut să aflu lucruri noi atunci cînd am luat în mînă **Vieți extraordinare,** volum publicat de William Zinser în 1986, subintitulat **Arta și meșteșugul biografiei în America** și cuprinzînd șase conferințe ținute în iarna anului 1985 la Biblioteca publică din New York de biografi ai unor oameni celebri. Unul dintre autori este Ronald Steel, ziaristul care, în 1982, a primit Premiul american al cărții și alte cîteva distincții pentru **Walter Lippmann și secolul american,** remarcabil studiu biografic prezentat cu cîțiva ani în urmă într-o serie de mai multe articole la rubrica de față. Cu textul lui Ronald Steel, **Trăind alături de Walter Lippmann,** am început deci lectura acestei incursiuni într-un gen literar privit de critica năzuros elitistă cu nu totdeauna meritată condescendență.

Cartea lui Steel este foarte bine întocmită. În cei cinci ani în care a avut privilegiul de a se bucura de încrederea influentului comentator al politicii Statelor Unite el a izbutit să vadă dinăuntru universul dispărut în care crescuse și se formase Lippmann, strălucit, eminent vlăstar al unei familii înstărite, cultivate și dispusă să facă orice pentru el, sigur pe locul ocupat de drept între cei de seama lui : deținătorii bogățiilor spirituale și materiale, ai faimei și puterii. Biograful a reprodus în fața auditoriului de la Biblioteca newyorkeză o însemnare făcută de Lippmann prin anii '50, în timpul unei călătorii în Grecia, citată, bineînțeles, și în carte : „I-am văzut pe rege, pe primul ministru etcaetera, interlocutorii obișnuiți". „Și pentru el, a explicat Steel, erau cu adevărat interlocutori obișnuiți. În ceea ce mă privește a trebuit să fac un mare efort de înțelegere pentru a locui împreună cu el în lumea unor asemenea oameni obișnuiți. Mai trebuia să apreciez și în ce măsură i-a afectat această poziție judecata." Ultima observație se referă la efortul de sens contrar, trebuincios pentru a se distanța de subiectul lui, de a-i privi critic slăbiciunile și neîmplinirile. Și aici, Ronald Steel a reușit — mi-am dat seama citindu-i cartea — foarte bine.

Nu, n-am mai aflat nimic nou acum despre gazetarul ale cărui articole au fost, decenii în șir, prima lectură obligatorie de dimineață în cancelariile diplomatice. Ronald Steel spusese în cele aproape o mie de pagini ale cărții lui tot ce avea de spus, adică mult mai mult decît ar fi vrut Lippmann să se știe. Cînd, la începutul cunoștinței lor, Steel l-a întrebat ce ocupație avusese tatăl lui „a urmat o tăcere oribilă. Lippmann m-a privit minute întregi, parcă, cu ochii lui umbriți de pleoape foarte grele. În cele din urmă, mi-a spus.: «N-aș vrea să faci un roman din cartea asta». Am fost absolut fascinat de acest răspuns — nu deprimat, deoarece era foarte ușor să aflu cu ce se ocupase tatăl lui — ci fascinat de refuzul lui de a vorbi despre așa ceva. Ca atare, ceea ce începuse prin a fi o întrebare de rutină, dobîndea o semnificație aparte. Ce-o fi fost omul acela?, — am fost pus în situația de a mă întreba — un bețiv? Un gangster? Un contrabandist de arme? Nu, evident că nu, fusese o persoană extrem de onorabilă, dar Lippmann — care îi dăduse mînă liberă lui Steel în scotocirea documentelor și în elaborarea cărții — era de o reticență maximă cînd venea vorba de viața lui particulară. Ceea ce a avut efectul de a ațița curiozitatea biografului.

Spre deosebire de ceilalți cinci biografi a căror experiență de lucru este expusă în volum — David McCullough, autorul cărții **Un Harry Truman neașteptat,** Richard B. Sewall, care a scris **În căutarea Emily-ei Dickinson,** Paul C. Nagel cu **Femeile din familia Adams,** Jean Strouse, biografa surorii lui William și a lui Henry James, Alice James, și Robert A. Caro, al cărui prim volum din biografia președintelui Johnson, **Lyndon Johnson și rădăcinile puterii,** a stîrnit senzație — Ronald Steel a avut avantajul de a-și cunoaște personal subiectul și de a colabora cu el. Era însă oare Walter Lippmann cel pe care l-a întîlnit în 1970, cînd un coleg mai vîrstnic, Richard Rovere, i-a pasat proiectul unui studiu biografic, unul și același cu ziaristul în stare să schimbe cursul orientării Statelor Unite ? Se retrăsese din 1967 la New York, departe de un Washington care nu-i mai asculta avertismentele și se afunda în impasul vietnamez. În 1973, după un infarct urmat de o slăbire a memoriei, soția pe care o adora s-a debarasat de el, internîndu-l într-un azil de bătrîni. „A lîncezit acolo peste un an. Nu s-a plîns niciodată. Cînd ești celebru și ieși din viața activă — mai ales în gazetărie și în politică — lumea te uită repede sau nu mai are timp pentru tine. Trăia acolo într-un fel de izolare." A ieșit din ea, pentru scurtă vreme, de la moartea soției lui, în februarie 1974, pînă în decembrie, cînd a murit și el, la 85 de ani, „angajat din nou într-un efort de a-și reconstitui trecutul și de a se împăca cu el." Reconstituirea a realizat-o Steel. Despre împăcare n-avem cum ști.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

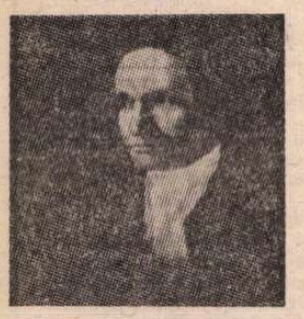
„Verba volant..."?

„A maid should be seen, but not heard"
(Proverb englez)

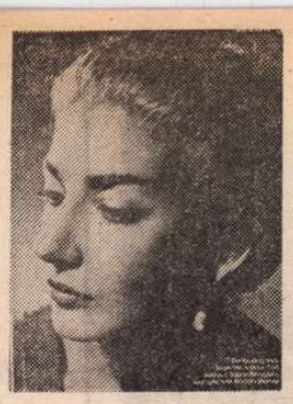
Premiile „Tony"

● Echivalentele teatrale ale Oscarurilor, premiile „Tony" au fost decernate la New York. Cel mai mare triumf l-a repurtat musicalul **Mizerabilii**, inspirat din romanul lui Victor Hugo, care a obținut opt premii „Tony" de teatru, inclusiv pentru „cel mai bun musical". Spectacolul a fost distins pentru cea mai bună regie (Trevor Nunn și John Caird), cea mai bună dramatizare (Alain Boubill și Claude-Michel Schonberg), cea mai bună partitură muzicală, cel mai bun actor și cea mai bună actriță de musical (Michael Maguire și Frances Ruffelle), cele mai bune decoruri și lumini. Al doilea spectacol de mare succes care a obținut 4 premii „Tony" a fost **Fences**, realizat de Lloyd Richards. Au mai fost premiate **Broadway Bound** de Neil Simon (piesă considerată de critică drept cea mai bună lucrare dramatică a anilor '80), **Starlight Express**, **All My Sons**.

Un portret al căpitanului Cook



● Se discută mult în Anglia asupra unei achiziții recente a Muzeului Național Maritim: un portret al căpitanului Cook, explorator din secolul XVIII, celebru prin descoperirile sale din Pacific și prin literatura pe care a inspirat-o. Unii experți consideră că tabloul este doar o schiță pentru o pictură mai elaborată, care se află probabil, neidentificată, în vreo colecție particulară. Autorul, s-a stabilit, este William Hodges (1744—1797), pictor care l-a însoțit oficial pe Cook în a doua sa călătorie. În imagine — un detaliu din portretul lui Cook, achiziționat la o licitație, de muzeul din Londra, „pentru ca să nu fie cumpărat de vreun colecționar din Australia sau Noua Zeelandă", cum a declarat directorul instituției.



Expoziție Maria Callas

● La Royal Festival Hall din celebrul complex cultural londonez, de pe malul sudic al Tamisei, este în curs de desfășurare o expoziție dedicată primadonnei scenei lirice postbelice: Maria Callas. Cele peste 500 de imagini refac itinerarul artistic și diurn al zbuciumatei sale existențe, pecetluite, cum spun exegeții marii muziciene, ca și rolul ei de apogeu, Norma, din opera lui Bellini, de tema trădării sentimentale. A murit, cu zece ani în urmă, în apartamentul ei parizian, părăsită de admiratori, prieteni, familie, la trei ani după ultima ei reprezentație care a avut loc la Sapporo, în Japonia, la 2 noiembrie, 1974. Dar vocea Mariei Callas a rămas imprimată spre a dovedi posterității de ce contemporanii au considerat-o fără egal prin „energia, precizia și pasiunea ei". O dată ascultată, niciodată uitată.

B.B. părăsește Saint-Tropez

● Brigitte Bardot a însărcinat pe primarul din Saint-Tropez cu vînzarea celebrei sale vile La Madrague. Banii vor fi folosiți, împreună cu cei obținuți din vînzarea bijuteriilor, la finanțarea fundației pentru protecția animalelor pe care ea a înființat-o.

Humberto Constantini

● Scriitorul Humberto Constantini, una din cele mai prestigioase personalități ale literaturii argentiniene, a încetat din viață la vîrsta de 63 de ani. Făcînd parte dintr-o generație de scriitori ca Adolfo Bioy Casares, Julio Cortazar și Ernesto Sábato, Constantini a fost distins cu numeroase premii și distincții literare naționale și internaționale. A fost autorul unor cărți de largă notorietate, printre care **Despre zei, omuleți și polițiști**, **Un bărbat înalt, blond, cu mustăți** și, recent, **Lunga noapte a lui Francisco Sanctis**. Scriitorul a trăit în exil în Mexic, între 1976—1983, perioadă în care a obținut premiul întîi al Concursului hispano-american de povestiri, organizat de Casa de cultură a poporului. În 1979 a fost distins cu premiul „Casa de las Americas" pentru romanul **Despre zei, omuleți și polițiști**.

„Margeries"

● Este titlul unei culegeri de texte, versuri și proză, scrise de Jean Tardieu între 1910 și 1985, pe marginea cărților sale, de unde și titlul ei, inventat de autor. Aceste texte inedite pînă acum sînt grupate pe teme, în număr de opt, care formează tot atît de scurte capitole, fiecare fiind precedat de un „argument" explicativ, mai mult sau mai puțin biografic. Cititorul acestui renumit poet, care a devenit la un moment dat unul din primii maeștri ai antiteatrului poetic, descoperă în această culegere inedită că, încă din copilărie și de-a lungul întregii sale vieți, Tardieu a perceput lumea ca o vastă enigmă înspăimîntătoare și în același timp superbă, pe care el și-a propus s-o descifreze.

Johnny Hallyday

● După realizarea noului film al lui Pierre William Glenn, **Terminus**, celebrul cîntăreț Johnny Hallyday este considerat drept o nouă vedetă a filmului francez. De curînd a apărut și cartea semnată de vechiul său colaborator Long Chris — fiind considerată din primele zile drept un best-sellers — **Johnny à la cour du roi**. Reporterа Sabine Cayrol de la „Paris Match" l-a întrebat dacă a juca în film nu este singura soluție pentru a scăpa de celebritate, personalitatea vedetei, publicitatea, stînjenindu-l în viața de zi cu zi. Hallyday a răspuns: „Sînt întîmplări mult mai stînjenitoare în viață decît a purta cu tine propria imagine. Nu se pot evalua consecințele. Nu pot să spun pentru ce fac cinema, mi se pare banal să explic. Fiecare simte la un moment dat nevoia de a fi altcineva. Pe scenă nimeni nu-ți spune că «spectacolul s-a sfîrșit». Pe platou ești mai liniștit. Poate și mai panicat fiindcă simți efemerul. Totul este punctat de «motor» și «stop». Nu sînt poate prea multe riscuri și nu te îndepărtezi de propria identitate decît minutele în care se filmează, devenind personajul".

Rolando Certa

Republica poeților

Prietenilor care au participat la cea de a III-a Intîlnire dintre popoarele mediteraneene

Între pereți
străvechii mele case de la țară
cît de plăcute-s vocile tăcerii
lăsîndu-mă să-aud în pace glasurile
prietenilor care au plecat
și să le văd mișcările și gestul.

Trăirăm zile dense și muncite.
Era de parcă am fi ctitorit
un stat pacific și fraternizant
în care crește flora prieteniei.
Sîntem cu toții cetățeni cuprinși
de o Republică poetică.
Venim cu toate steagurile proprii
fremătătoare,
însă în inimă va arde unică
o torță, torța dragostei comune.

În fața ochilor se-ntinde
imensa mare de azur și ceruri
și orizontul larg, misterios.
Ele sînt drumurile de re-ntoarcere,
melancolia opusă de saluturi
și cîntecul în clipă ancorat.
Căci împreună noi am aruncat
pe țărmul apelor mediteraneene,
cu osteneală dar și cu ardoare,
sămînța prieteniei și-a speranței.

Pămîntul nostru o va germina,
inima noastră va s-o înflorească,
credința noastră va s-o ocrotească
ca pe livezi și plante ce rezistă,
solide la intemperii și vînt.

În românește de
AL. ANDRIȚOIU

La stingerea lui Rolando Certa

ULTIMA poezie pe care mi-a trimis-o Rolando Certa se cheamă **Republica Poeților**. Nu știam, nu bănuiam că ea va fi totodată ultima noastră corespondență poetică. — Rolando Certa obișnuind să-mi trimită cărți și cicluri de versuri cu regularitate.

Dedicată participanților la cea de a III-a **Întîlnire dintre popoarele mediteraneene** văzută ca o republică a poeților militanți pentru pace, armonie și bună înțelegere universală, poezia depășește caracterul ocazional și se înscrie într-un mesaj poetic major, sub pavăza comandamentului secolului. Or, acest mesaj superior l-a dus și l-a adus cu sine poetul sicilian pretutindeni, căutînd — la București și la Struga, la Atena și la Paris — capete de punte, capete de curcubeu ale prieteniei între literați și, prin ei, între țări. Ca apoi să-și invite prietenii la el acasă, în cetatea Mazzara del Vallo unde, împreună cu confrații de liră, a fundat de acum tradiționala **Întîlnire** și revista ei **„Impegno 70"**. Consilier al stîngii pe lîngă primăria din Mazzara, Rolando Certa forma un triumvirat de stînga împreună cu poeții Antonio Contilliano și Salvatore Giubilato, acesta din urmă de trei ori primar comunist al cetății. E firesc deci ca actele de cultură plăsmuite de ei să conțină gravitatea și seriozitatea implicării în istorie și-n social, printr-o estetică de angajare și de răspundere civică.

A scris mult și multe. Începînd cu volumul de versuri **Lumea palidă** (1953) și încheind cu **Poetul în Athena** (1985), opera sa deschide un arc larg de poezie în spirit limpid, clasicizant, cald și calm mediteranean. A fost tradus cu cărți în România, Iugoslavia, Grecia, Statele Unite etc. Dar, în cazul său, poetul premerge opera. De tipologie picarescă, el sosea, înaintea cărților și revistelor sale, ca un mesager al culturii siciliene, la toate întîlnirile poetice internaționale, de pe întreg mapamondul, fiind figura cea mai cunoscută, mai agreabilă și mai comunicativă. Voia să impună participanților identitatea și tiparele unei culturi siciliene de sine-stătătoare, deși nu seria (ca Ignazio Buttita, de pildă) în dialectul sicilian. Își lua aliați pe toți născuții în Sicilia, de la străvechi la Quasimodo, făcea și trimitere la **Ghepardul** deși — se pare — Lampedusa nu avea nimic de a face cu Regatul celor două Sicilii. În orice caz era un excelent ambasador al Siciliei și își trăia ideile cu pasiunea fondatorilor de credințe. Toți îl cunoșteau. Toți îl salutau. Toți îl iubeau și-l încuviințau, pe oriunde băteau inimi de poeți. M-a fascinat și pe mine cu sufletul mare de profet roșu al ideilor sale de baricadă. Și i-am rămas prieten credincios.

România se număra printre favoritele festivalului. La ediția a III-a aveam cea mai numeroasă delegație — cam cît toate celelalte țări europene la un loc. Roland Certa iubea România, poporul român, poezia românească din care a tradus mult, cu pasiune și artă. A scris frumos despre noi. Vorbea despre cultura noastră ca despre o mare cultură europeană. Așa că am pierdut, prin moartea lui cu totul neașteptată, un prieten bun și adevărat. Căci a murit, ca un argument dureros, în drum spre România, în ajunul lansării cărții sale, la Timișoara, de „Editura Facla" care, spre cinstea ei, l-a cultivat cu dragoste și statornicie. N-a mai ajuns la destinație, urmînd să se reîntoarcă orb și fără gai pe vatra fierbinte al Siciliei, el, primul dintre cei ce alcătuiau ideala republică a poeților. Pe turlele ei lirice, steagul lui Apollo va fi coborît în bernă.

Al. Andrițoiu

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXIX)

BEN HUR

SÎNTEM în 1959 și nu se găsește nici o vedetă disponibilă pentru rolul principal din **Ben Hur**.

Impresarul lui Charlton Heston se zbate să-i mărească tariful, de la 50 000 de dolari pentru un film la 75 000. În cele din urmă ia legătura cu Benny Thau, boss-ul de la M.G.M.

„Benny, ce-ai zice de Heston pentru **Ben Hur** ?"

„Îți arde de glume ? Slăbește-mă !". Benny se simte de-a dreptul insultat.

Nici Anglia, nici Italia și nici Franța nu pot soluționa problema M.G.M.-ului. Milioanele se duc pe apa simbetei, dar pentru **Ben Hur** vedeta continuă să rămînă un semn de întrebare.

„De ce nu vrei, zău, să-l iei pe Heston?" revine într-o zi impresarul.

„Te rog să mă lași în pace și să ieși din biroul meu. Sînt ocupat", i-o retează Benny Thau.

Partea proastă e că toate vedetele contactate sînt sau ocupate sau legate de clauzele unor contracte în exclusivitate. Cei de la M.G.M. sînt disperați. Decorurile sînt gata, s-au confecționat mii de costume, iar echipa a doua a și început filmările la Roma.

Willie Wyler, regizorul, și-a pierdut de tot răbdarea. „Ce-ați zice de Charlton Heston ?" întreabă el într-o dimineață.

„Heston ?" — Benny Thau nu-și crede urechilor.

„Da, Heston. De ce nu ? Aveți altă propunere mai bună ?"

Benny îl convoacă de urgență pe impresar și îi spune pe un ton condescendent: „Uite ce este dragă, ne-am gîndit să-i oferim o șansă omului tău, Heston, Șansa vieții lui : Ben Hur. Cu o singură condiție : fără pretenții și fără tîrguieli".

„Cum spui tu, Benny. Ți-l dau pe Heston pentru...".

„Două sute cincizeci de mii de dolari, îi taie vorba Benny. **Nici o centimă mai mult**".

Afacerea s-a încheiat. **Ben Hur** va fi jucat de Heston. În ochii acestuia impresarul este un erou.

NOEL

BEVERLY HILLS. La cîteva străzi de casa mea, se află vila în stil englezesc a celebrei Merle Oberon, vedeta cu pielea de culoarea mierii. Ne-am adunat cu toții aici. Crema higf-life-ului din Orașul Filmului a venit să se întîlnească cu veșnicul tînăr om de teatru și cinema, cu sclipitorul și fermecătorul Noel Coward. Diversitatea înzestrărilor sale — scriitor, regizor și interpret al exuberanților ani douăzeci, ai triștilor ani treizeci și ai încrîncenaților ani de război — îl recomandă pe Sir Noel drept cel mai reprezentativ și elegant talent al epocii noastre.

„Un talent de amuseur", apreciază el, cu modestie.

Îl ascult povestind : „În tinerețea mea sărmană am învățat de unul singur să compun cîntece. Un editor muzical mi-a oferit un contract anual de cincizeci de lire, care aveau să-i prindă grozav de bine bietului meu tată, șomer. Într-o bună zi, Bea Lillie m-a prezentat lui André Charlot, cel mai important impresar londonez al anilor '20. Speram să mi se mărească tariful". Noel tace o clipă, cu ochii pierduți în gol. „Eram convins că sînt foarte bun. Mai bine de un ceas mi-am cîntat cu însuflețire toate cîntecele. La sfîrșit însă Charlot a luat-o de o parte pe Lillie și i-a șoptit : «Bea, te rog să nu mă mai pui niciodată în asemenea situații. Băiatul n-are **pic** de talent»".

În hohotele de rîs ale celorlalți musafiri, Merle încearcă să-i definească talentele : „Pentru noi toți, Noel, tu ești adevăratul Prinț de Wales al Music-Hallului".

„Fetiță dragă, eu nu dansez ca Fred Astaire și nici n-am mobilitatea facială a actorilor de varieteu". După o clipă de reflecție, adaugă : „Totuși, dacă te gîndești la Prințul de Wales în termenii unui rol de compoziție, atunci, da, te aproprii oarecum de adevăr. Eu sînt un personaj amuzant".

„Dar scheciurile muzicale și operetele tale ?", obiectează gazda noastră.

„Adevărul e, dragă Merle, că în piesele mele includ cîntece pe care să le pot cînta cu aerul că vreau să-mi menajez splendida voce. De aici falsa legendă potrivit căreia aș aparține teatrului muzical".

Și serata continuă, animată, civilizată și anostă. Merle cumpărase de la mine cîteva pinze, agreabil decorative, semnate de Segovia, fiul neîntrecutului chitarist. Noel le admiră cu voce tare apoi o ia deoparte pe Dusty și complotează cu ea pe șoptite : „Mîine e ziua mea de naștere. Invitați-mă la cină, numai pe mine singur, ca să vă văd colecția de tineri artiști și să putem sta de vorbă în liniște. Vreau să discutăm despre pictură și despre pictori. Știi, din cînd în cînd pictez și eu". Zîmbește modest : „Cred că nu prea rău".

Dusty e încîntată. Descopăr că Noel s-a născut în 1899. În colecția mea de vinuri rare, șapte sticle din recolta 1899 Mouton Rotschild așteaptă de mult o asemenea ocazie. Una din aceste sticle neprețuite i-o vom oferi lui în dar.

În seara următoare, trag vinul din sticlă, cu dragoste și respect, îl torn într-o carafă și așez sticla goală în fața tacîmului lui Noel. O va lua desigur cu sine, plin de recunoștință.

„Plutesc la înălțimea tavanului și mă uit cum trei prieteni stau de vorbă la un pahar de vin vechi și rar, gesticulînd cu însuflețire", găsește Noel o scuză pentru libațiunile noastre. „De obicei, — cazul de față se exclude bineînțeles de la regulă, — beau pentru ca prietenii mei să pară mai inteligenți".

De-aș fi putut înregistra tot ce ne-a povestit în seara aceea ! Despre Binkie (Hugh Beaumont, un celebru producător londonez, de teatru), despre Regină și despre dineurile de la Palatul Buckingham și de la Castelul Windsor, despre Familia Regală și despre regretul lui de a nu fi rămas prieten cu Prințul de Wales, despre piese și actori, dar mai cu seamă despre munca lui. Ne-am despărțit tîrziu, spre ziuă, cu promisiunea de a face schimb de tablouri. „Îți dau unul de-al meu pe unul de-al tău". (Nu ne-am ținut de cuvînt.)

A doua zi ne-a trimis un bilețel însoțit de o fotografie de-a lui semnată cu hieroglifa sa, atît de specială.

În românește de
Manuela Cernat

Electronică și contemplație

CÎND ajungi la Tokyo, începi să trăiești un fel de pîndă pentru a descoperi pe viu cîte ceva din miracolul japonez. Ai citit, ai aflat glume, anecdote și amănunte legate de precizia, ingeniozitatea și dimensiunile cutărui aparat. Niciodată n-ai participat la o discuție despre civilizație în care să nu fi apărut un deștept care să spună, da, dar japonezii fac așa ! Cum ? Și tocmai cînd să te convingi la fața locului, descoperi că în acest enorm calculator care zîmbește printr-o sută de milioane de indivizi nu vei pătrunde tocmai pentru că nu ți-ai programat întîlnirile cu cîteva săptămîni înainte de a călca la răsăritul lumii. Japonia poate fi înțeleasă numai pe baza unui minuțios plan de bătaie care cere timp, precizie și nervi de oțel. Altfel, trebuie să reduci această tentativă la călătoriile zilnice, la discuțiile de complezență, la muzee, magazine și iar de la capăt, întrebîndu-te mereu, aproape exasperant, cine sînt japonezii și ce vor ei ? Primele lucruri care îți umplu privirea sînt zîmbetul și mănușile. Un zîmbet delicat, cochet, aproape feminin, inteligent, sincer și bănuitor în același timp, îndărătul căruia nu afli niciodată ce se ascunde. Japonezii rîd mereu, ca niște copii mari și se bucură adolescentin la fiecare schimb de amabilități. Cînd tace, japonezul călătorește în altă lume, tatami, ceremonia ceaiului, templul, ikebana, grădina, contemplația naturii, poezia clasică japoneză, plăceri străine euro-americanilor care nu înțeleg mare lucru și, dincolo de aerul inedit și ciudat, nu reușesc să depășească atitudinea față de un moft oarecare. Al doilea fapt : mănușile. Ele sînt semnul ordinii. Mănuși poartă și polițistul, și benzinarul, și gunoierul, și vînzătorul de magazin, și hamalul, niște mănuși albe de bumbac, curate ca spuma laptelui. Ai sentimentul că le folosesc și în somn. Totul are o logică (uneori ciudată) și stă sub semnul ordinii și al economiei de spațiu. Trotuarul are trei palme și nu-i decît spațiul delimitat cu o linie albă. Mii de oameni se mișcă în marile stații de metrou la orele de vîrf și nimeni nu se trezește în brațe cu un ins grăbit sau cu un individ neatent. În liniște și ordine, sute de trenuri și metrouri preiau populația metropolei spre a o risipi în suburbii. Presați de împingătorii cu aceleași mănuși albe, niponii suportă aglomerația nu ca pe o pacoste, ci ca pe un dat al lipsei de spațiu. Vezi asta pînă și la pervazul unei ferestre — un loc pe care se poate reproduce armonia lumii — vaze și flori. Un metru pătrat înseamnă deja o bogăție pe care nimeni nu-și îngăduie să o irosească. Criza de spațiu și delicatețea au generat miniaturalul. Locuințele sînt zgîrcite în suprafețe, curțile abia depășesc cîțiva metri pătrați, grădinile le poți acoperi cu un covor de apartament. Miniaturalul a dat naștere tranzistorilor. Tranzistorii au deschis nebunia sfîrșitului de mileniu.

Ușa taximetrului se deschide automat. Scaunele trenului se întorc automat la capătul liniei pentru ca toți călătorii să stea cu fața la direcția de mers. Gradul de poluare se afișează automat. Articolele din ziar se livrează automat într-o anume librărie. Bilet de spectacol îți rezervi automat. Mărfurile se ambalează automat. Cărucior în care îți așezi cumpărăturile poate fi un robot care te urmărește. Casele de bilete sînt automate. Ușile se deschid automat. Aparatele se opresc automat. Uneori ai sentimentul că și oamenii trăiesc automat. Între automatismele funcționarilor și ale lucrătorilor din diferite domenii și performanțele ulutoare ale unor mașini inventate tot de aceștia e totuși o mică diferență în care se ascunde toată poezia japonezului. La ce nivel a ajuns automatizarea nu poți afla nici dacă mergi în expoziția de roboți organizată de Matsushita Corporation, nici dacă vezi fotografii ale sateliților făcuți de Nipon Electric Corporation, nici dacă parcurgi uzina Toyota, nici în Akihabara. Dar cartierul electronicii te poate ajuta cel puțin pentru o idee aproximativă. Străzi întregi, cu sute de clădiri, alcătuiesc regatul comerțului cu produse electronice, un fel de desfriu al tehnicii, de la aparate minuscule, de ascuns într-o cutie de chibrituri, pînă la difuzoare enorme, de sute de vați. Calculatoare și jocuri electronice, ceasuri și videocasetofoane, aparate pentru umezirea aerului, aparate pentru uscarea și încălzirea aerului, aragaze cu program, televizoare digitale, laser sound-disc și laser video-disc, televizoare de pus în buzunarul de la piept, instrumente de sunet, sute de televizoare color, așezate în veritabile ziduri în preajma intrărilor, adolescenți cîntînd la piane electronice, camere de luat vederi care preiau imaginea străzii și o multiplică pe sute de ecrane, fetițe îmbrăcate în Mos Gerilă, gata să-ți ofere o atenție și o reclamă, un balamuc electronic în toată regula.

DOAR cîteva străzi și o linie ferată despart nebunia electronică din Akihabara de Ueno Park, o insulă de liniște, întinsă pe 82 de hectare, unde se află templul Toushougu, Universitatea, Muzeul de artă occidentală, Muzeul de artă japoneză, Muzeul de științe, o sală de concerte, grădina zoologică și Tokyo Metropolitan Art Museum. Nimic din lumea electronicii, din trepidația metropolei, doar mame cu copii, perechi de îndrăgostiți și bătrîni melancolici. La fel ca în grădinile de doi sau trei metri pătrați, japonezii vin aici pentru liniște și pentru contemplație. O plăcere pe care euro-americanii n-o pot savura : să privești ore întregi stingerea frunzelor de arțar sau armonia unei suprafețe de pietriș, în mijlocul căreia strălucește un fir de apă. Și nu fac asta numai după un concert la care au ascultat Bach, Beethoven sau Mozart sau după un periplu prin expozițiile de pictură, ci de fiecare dată cînd vor să facă un pas spre sublim, spre ei înșiși. Japonezii sînt un popor înclinat spre meditație, muzică și poezie ; oameni cu o sensibilitate aparte. Într-o mai veche statistică publicată de Foreign Press Center, dintr-un eșantion de 10 000 de oameni supuși investigației, 3 795 se ocupă în timpul liber cu grădinăritul, 3 482 cu arta fotografiei, 1 863 cîntă la instrumente muzicale, 982 compun poezie, 491 compun muzică iar 771 scriu poezie haiku și waka. Și-n toate, de la grădinărit pînă la poezie, se simte o atitudine simplă. Natura este nepieritoare și omul n-are cum s-o schimbe, fiind el însuși natură. Cel mai bun lucru este să te bucuri de ea, să o repeți prin creație, să-i simți frumusețea și-n toate gesturile să-i respecți armonia. În patria microelectronicii, natura rămîne valoarea supremă și asta se poate vedea și-n piesele de bonsai care domină toate holurile de instituții, magazinele și restaurantele, și în mitologia

Tokyo — arteră comercială

florii de cireș, și în comportamentul unui nipon într-o grădină publică sau într-una privată, și-n peregrinările montane, și în pasiunea pentru artă. Tokyo este și un oraș al expozițiilor. Și marile hoteluri, și magazinul Isetan, și Toyota Motor Corporation, și Sony și toate marile companii au galeriile sau expozițiile lor de pictură japoneză sau modernă. Pentru piața mondială, Japonia înseamnă tehnologia de vîrf. Pentru populația arhipelagului ea reprezintă regăsirea artei, deschiderea porților pentru ca fiecare să se poată întîlni cu marile bucurii ale spiritului.

CÎND intri în Tokyo Metropolitan Art Museum, trebuie să cobori ca într-un amfiteatru roman. Treci printre o sferă de oțel și umbra ei prelungă proiectată pe sol și o capră de front, acel obiect straniu care susține sîrma ghimpată și demarchează linia întîi a morții. Capra nichelată are brațele rupte, căzute ca într-o amintire, ca un semn al renunțării. Se poate trece dar nu se poate uita. Nu departe de intrarea în muzeu, pe o alee, se află statuia ridicată de Lions club. E o piramidă a animalelor, cu maimuța, măgarul, boul, calul, vulpea și elefantul, o coloană zoologică în vîrful căreia tronează leul ca semn al puterii și inteligenței. Iar la bază, membrii au scris : „Liberă și nepieritoare, noi te slujim pentru totdeauna". A renunțat leul la putere ? Mai mult decît orice, în fiecare secvență japoneză te șochează preocuparea pentru liniștea lumii. Niponii vorbesc mereu despre pace, despre înțelegere, despre erorile violenței. O profesoară de limbi străine, Yuki Gentilhomme, mi-a propus să-l întîlnesc pe un bărbat din mica familie a supraviețuitorilor de la Hiroshima. Cîteva zile am încercat împreună să-l găsim pe acest apostol al păcii, dar n-a fost chip. Nu stă acasă decît foarte puțin. Toată viața și-o trăiește în lungi peregrinări prin arhipelag pentru a vorbi oamenilor din marile orașe și din satele pierdute prin munți despre pericolul războiului. Se descarcă o conștiință sau se încarcă bateriile de speranță ale viitorului ? Iată de ce capra de oțel de la intrarea în Tokyo Metropolitan Art Museum are o semnificație și încearcă să-l avertizeze pe vizitator. Instituția aceasta nu se reduce doar la activitate expozițională. Are o bibliotecă, săli de conferință, săli oferite cu ritmicitate autorilor contemporani pentru expoziții personale și de grup și numai o aripă e consacrată artei japoneze contemporane din perioada anilor 1960—1986. Primul lucru care surprinde este absența oricărei linii care să țină de pictura japoneză tradițională, în al cărei spirit **ukiyo** au pictat și Utamaro, și Hiroshige, și Hokusai și Sharaku. În expoziția permanentă găzduită aici nu sînt decît lucrări executate în cel mai modern spirit al artei, de la suprarealism, figurativ pînă la hiperrealism. Ueda Kaoru în „Nașterea vieții" nu redă decît ruptura armoniei produsă prin deschiderea golului primordial, iar în pictura lui Matsutami, tabloul curge din ramă. Cristos răstignit pe sistemul euclidian cu abscisă și ordonată, un pește alături de imaginea lui Einstein alcătuind o natură moartă mai mult decît sugestivă, o spațializare a tablourilor populate cu obiecte (ace de seringă, dopuri metalice, cutii, cuie, tranzistori) care măresc forța de sugestie a culorii. Colaje și sculpturi în lemn și metal în același spirit al Muzeului de artă modernă din Place de Jena din Paris, dominate de aceleași căutări și cu provizorii răspunsuri date într-o tendință de a îmbina forma și culoarea cu forța de expresie a metalului și a celorlalte materiale ale veacului. Lacul, pagoda și floarea de cireș au rămas naturii. Arta modernă japoneză folosește toate tehnicile moderne și are aceleași obsesii și se apleacă asupra acelorași întrebări ca și la Paris și la Helsinki, cu sentimentul că răspunsul definitiv se amînă la nesfîrșit.

DIN Ueno Park am pornit spre Ginza, un fel de Hohestrasse, halucinant prin modă și electronică, suveniruri și companii, cu o lume calmă, foindu-se ametitor, ca într-o jucărie cu imagini caleidoscopice. Ai sentimentul că nimeni și niciodată nu dă de capătul acestei aiureli colorate, că haosul tinde să fie principalul atribut al mileniului următor. Cumplită eroare optică și auditivă. Pe șoselele suspendate și-n stațiile de metrou suprapuse nu se încurcă decît debutanții. În rest, fiecare are o direcție, un plan, o idee, un drum. Zîmbești și comunici. Taci și te întîlnești cu tine. Lucrezi și uiți. Îți iubești munca în egală măsură ca și familia. Îți alegi credința și bucuriile. În nebunia șarmantă de pe Ginza, l-am cunoscut pe Jun-Ichi Inada de la National Developement Building Extension, un arhitect japonez care lucra la pregătirea unui International Garden Festival. Mi-a oferit catalogul și o invitație la această manifestare care va avea loc între mai și august 1989. Era decembrie 1986 și sărbătorile de iarnă dădeau poezie și culoare vitrinelor și trecătorilor încărcați de cadouri. Era atît de presantă ziua, încît nimeni nu părea să aibă un gînd pentru un viitor ceva mai îndepărtat. Și totuși, purtam sub braț catalogul unui festival care se va desfășura peste aproape trei ani și aveam în față o soluție de supraviețuit în mileniul următor. Cine sînt și ce vor japonezii ? E atît de greu de aflat cînd îi privești pe acești oameni cu suflete de domnișoară trudind din greu în avangarda veacului.

Cornel Nistorescu

Prezențe românești

Geo Bogza în Polonia

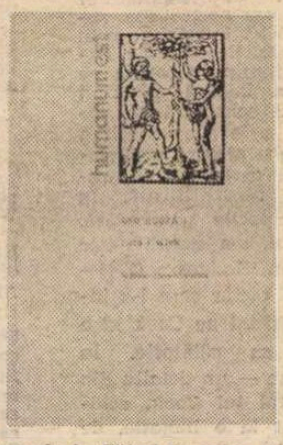
■ Prestigioasa casă editorială din Cracovia „Wydawnictwo Literackie" a prezentat, la cea de-a XXXII-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Varșovia, de la sfîrșitul acestei primăveri, în standul de traduceri, volumul apărut recent, în seria „Humanum est", **Ani și vîrste** de Geo Bogza.

Cu o consecvență demnă de toată lauda, harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski aduce în fața unor cititori dornici de o poezie bună cel de al cincilea volum de lirică românească, într-o colecție mult apreciată.

Florilegiul **Ani și vîrste** grupează poeme reprezentative din lirica lui Bogza, respectiv din ciclurile **Urmuz, Ioana Maria, Noaptea tragică, Eu și palmierul** și **Statui în lună.** În selecția făcută, traducătorul polonez a plecat de la culegerea **Orion,** apărută în 1978 la Editura Minerva. De relevat că Zbigniew Szuperski a reținut corect în lucrarea de referință mai toate articulațiile demersului liric bogzian, în postfața la volum făcînd și o prezentare succintă dar pertinentă a scriitorului român, apelînd și la analizele făcute mai recent de exegetul N. Steinhardt.

Ani și vîrste debutează cu **Preludiu la mizeria veacului, Elefantiada** și **Pisica neagră** din ciclul **Urmuz,** urmînd apoi opt poeme din **Ioana Maria** și poezii din **Noaptea tragică.**

Din ciclul **Eu și palmierul** traducătorul a inclus în acest florilegiu poemele **Fragii, Ursitoarele polari, Către faraoni, Semne, Nausicaa, Confesiune, Eu și palmierul.**



Cel mai larg e reprezentat în volum ciclul **Statui în lună** din care nu lipsește poemul cu același titlu sau cunoscutele poezii : **Orice om, Lup de mare, Către Arhimede, Ani și vîrste, Limba boului, La condition humaine, Geneza, O, morți, Letopiseț, Oul fenomenal, Ciini turbați, Rugăciunea unui dac, Stincile albastre, Aș vrea să fiu cinci minute poet** ș.a.

Bun cunoscător al limbii române, Zbigniew Szuperski a reușit să surprindă multe nuanțe fine, cît și spiritul liricii bogziene, deschiderile ei spre umanism, modernitate și universalitate. Alături de alte traduceri în proză, publicate tot la Editura literară din Cracovia, respectiv **Duios Anastasia trecea** de D.R. Popescu, **Lunga călătorie a prizonierului** și **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, **Strania domnișoară Ruth** și **Dubla crimă a sorei Diana** de Laurențiu Fulga, toate ne fac să afirmăm, cu deplin temei, că nume și titluri importante din literatura românească contemporană sînt an de an prezente în Polonia.

NICOLAE MAREȘ

* Geo Bogza, **Lata i wiek (Ani și vîrste),** Wybor, przeklad i poslowie Zbigniew Szuperski, Wydawnictwo Literackie, Kraków

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 26, joi 25 iunie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

FATA DIN DAFIN

(Paginile 12—13)

■ La Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE

MODELAT de obiectivele făuririi noii societăți, raportul dintre cultură și educație capătă în socialism conținuturi, forme și funcții profund caracteristice. Schimbările sînt atît de ordin cantitativ, cît și de ordin calitativ. Una dintre principalele direcții de acțiune ale revoluției socialiste constă în culturalizarea pe scară vastă a poporului. Programatică, înfăptuită consecvent și sistematic, perfecționată de la o etapă la alta în strînsă relație cu înaintarea generală a societății, răspîndirea culturii în masele largi constituie o activitate instituțională, ale cărei valențe educative sînt permanent avute în vedere și sporesc necontenit. Dezvoltarea culturală și formarea conștiinței socialiste sînt concepute, din această perspectivă, ca laturi inseparabile ale unui proces unic, a cărui orientare decurge din însești idealurile socialismului. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român — partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să tîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Noua relație stabilită în socialism între cultură și educație implică stimularea participării active a maselor la dezvoltarea culturală a țării, ceea ce contribuie atît la dezvoltarea creativității și la valorificarea superioară a resurselor sale, cît și la asigurarea și accentuarea valorii formative a activității culturale. Festivalul național „Cîntarea României", creat din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie expresia cea mai reprezentativă a îmbinării dintre cultură și educație în societatea românească de astăzi.

Marile realizări obținute în România în anii socialismului, îndeosebi în istorica epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, transformările adînci din toate domeniile vieții economice și sociale determină în chip dialectic o intensificare a întregii activități cultural-educative. Înfăptuirea măreților obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului solicită sporirea eforturilor de ridicare a nivelului general de cunoaștere, de asimilare a celor mai noi și mai îndrăznețe cuceriri ale științei și culturii, de formare a omului nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară. Dacă spiritul militant, patriotismul însuflețit, angajarea plenară în activitatea eroică de edificare a viitorului luminos al țării sînt astăzi valori morale și spirituale proprii constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, acesta este rezultatul unui întreg proces de natură culturală și educativă, a cărui desfășurare este armonios integrată dezvoltării generale a patriei noastre. Totodată, în perspectiva actualei etape și a celor de viitor, acest proces cunoaște în mod firesc o adîncire și o amplificare deplin semnificative, impunînd noi exigențe, noi modalități de manifestare, noi responsabilități. Este convingerea care animă pe toți oamenii de cultură și artă din România, pe toți cei care contribuie la dezvoltarea culturii noastre socialiste și la activitatea de educare și formare a omului nou.

„România literară"

Far gînditor

Nimic, fără muncă nimic, nici vorba, nici gîndul
Nici piatra, în temeliile lor nu s-așează !
Ca fruntea viscolită de gînduri,
Și palma — de lumina sărată a muncii,
Prin noaptea nefăcutelor lucruri
Rămîne pururea trează.

Doar fapta, doar ea, în ochiul friguros al secundelor,
Ca un far lins de furtuni — luminează.

Astfel, întreaga lume, mai bună și mai curată se naște,
Din dureroasa, întrebătoarea, neostenita-ntru ardere,
Bruma de platină pură — numită meninge...
Din floarea de lotus a palmei,
Cînd trupul somnoroasei materii
Doar ca o petală tremurînd de iubire-l atinge.

În rest, firavă, și arsă de vînt ni-i ființa.
Denecuprinsul — în palma ei,
Luminată de-un far gînditor, îl învinge.

Petre Ghelmez

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

În consens cu aspiraţiile supreme ale omenirii

MULTIPLELE evenimente din viaţa social-politică a ţării noastre — Plenara lărgită a Consiliului Naţional al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii şi Gospodăririi Apelor ; Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste ; Plenara Comună a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, toate culminînd cu Plenara Comitetului Central al Partidului — au avut ca factor comun analiza şi dezbaterea unor obiective de însemnătate primordială privind proiectul planului naţional unic de dezvoltare economico-socială a ţării pe anul 1988, precum şi a proiectului de plan de dezvoltare a agriculturii. Sînt, evident, planuri şi obiective ale construcţiei paşnice ce degajă şi oglindesc voinţa de pace a ţării şi, în acelaşi timp, presupun imperios consolidarea climatului de pace — condiţie fundamentală a materializării lor.

„Avem ferma convingere — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că numai în condiţii de pace, atît poporul nostru, cît şi alte popoare îşi pot înfăptui programele de dezvoltare economico-socială. De aceea facem totul, şi nu vom precupeţi nici un efort, pentru triumful cauzei păcii, a colaborării, a asigurării unei lumi fără arme, fără războaie, a unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să se dezvolte liber, fără nici un amestec din afară". Cu acelaşi prilej, preşedintele României exprima hotărîrea fermă a ţării noastre de a-şi aduce şi în viitor întreaga contribuţie la apărarea păcii, la dezarmarea generală şi în primul rînd nucleară, la colaborarea cu toate statele fără deosebire de orînduire socială.

SÎNT obiectivele majore ale politicii externe a României — politică a cărei justeţe şi legitimitate istorică este pe deplin confirmată de noile evoluţii ale vieţii internaţionale.

Astfel, sînt binecunoscute permanenţa şi amploarea eforturilor desfăşurate de ţara noastră, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, timp de ani şi ani în şir, demersurile, iniţiativele, apelurile semnate de milioane de cetăţeni ai patriei noastre pentru îndepărtarea primejdiei nucleare ce ameninţă Europa, în primul rînd pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune. Şi iată că acum, după paşii de întîmpinare întreprinşi de Uniunea Sovietică, după răspunsul Statelor Unite la aceste iniţiative, se afirmă un proces de reorientare şi din partea acelor ţări vest-europene ce ridicau obstrucţii în calea spre un acord. Astfel, potrivit orientărilor precumpănitoare la întîlnirea la nivel înalt de la Veneţia a celor şapte state industrializate occidentale, la recenta reuniune de la Reykjavik a Consiliului ministerial al N.A.T.O., conducerea acestei organizaţii s-a declarat favorabilă pentru ceea ce, în principiu, deschide calea spre elaborarea unui tratat sovieto-american cuprinzînd măsuri reale de dezarmare. De altfel, chiar şi secretarul de stat al S.U.A. a declarat că există acum şanse bune de succes în perspectiva unei înţelegeri asupra rachetelor cu rază medie de acţiune, a celor operativ-tactice şi a celor tactice. De asemeni, la Reykjavik a fost exprimat un consens asupra cadrului de negocieri referitoare la armamentele convenţionale.

Realitatea este că tot mai multe foruri şi personalităţi politice se pronunţă pentru încheierea neîntîrziată a unui tratat care ar diminua „presiunea nucleară" deasupra Europei, deschizînd perspectiva unei eliminări ulterioare totale. Este grăitor faptul că parlamentul vest-european, organ consultativ al Pieţei comune — întrunit în sesiune la Strasbourg —, a adoptat o rezoluţie privind dezarmarea nucleară în Europa. Şi în R.F.G., unde se exprimaseră rezerve şi reticenţe, ministrul afacerilor externe s-a pronunţat asupra „şansei istorice pe care o reprezintă dubla opţiune zero" şi care ar putea declanşa un proces real de dezarmare ; la fel, congresul extraordinar al P.S.D. a aprobat „rezoluţia de la Bonn" privind lichidarea tuturor armelor nucleare de pe teritoriul vest-german.

DESIGUR, noile dezvoltări înregistrate nu înseamnă, implicit, soluţionarea tuturor problemelor : există încă serioase deosebiri de păreri, divergenţe, se caută soluţii dar, din păcate, şi pretexte îndeosebi legate de asigurarea controlului. Dar, aşa cum a subliniat preşedintele României, raţiunea şi spiritul constructiv trebuie să se afirme pînă la capăt şi să prevaleze ca proces inexorabil în condiţiile în care înfăptuirea dezarmării nucleare este premisa decisivă a salvgardării vieţii pe Terra.

Se cuvin relevate şi noile acţiuni şi manifestări din diferite ţări ale lumii consacrate înfăptuirii unui obiectiv pentru care, de asemeni, România se pronunţă cu fermitate — şi anume crearea de zone denuclearizate. În aceste zile s-a încheiat la Atena Conferinţa Naţională „Pacea şi organele de autoconducere locală", for reprezentativ ce s-a pronunţat pentru lichidarea bazelor militare străine şi a armelor nucleare din Grecia, pentru transformarea Balcanilor în zonă denuclearizată. Din Belgrad s-a anunţat pregătirea unei reuniuni programate pentru toamnă, a tineretului din ţările balcanice şi Cipru cu tema transformării Balcanilor în zonă fără arme nucleare. În acelaşi timp, conferinţa ministerială a Asociaţiei statelor din Asia de Sud-Est (A.S.E.A.N.) s-a pronunţat pentru denuclearizarea acestei zone.

SÎNT fapte, procese şi evenimente care pun în lumină principalul izvor al vitalităţii politicii externe elaborată de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, faptul că această politică răspunde nu numai intereselor şi aspiraţiilor vitale ale poporului român, ci îşi sporeşte eficienţa prin vocaţia sa de universalitate, prin faptul că sintetizează necesităţi obiective generale, legitimităţi istorice şi aspiraţii ce se reproduc pe toate meridianele globului.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări literare în Moldova

● În ziua de 13 iunie, un grup de scriitori condus de **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a efectuat o călătorie de documentare pe noua linie ferată Paşcani—Tg. Neamţ. Inginerul **Al. Filioreanu**, directorul general al Direcţiei regionale C.F.R. Iaşi, a prezentat noua construcţie, realizare a „Epocii Ceauşescu", subliniind rolul şi importanţa magistralei feroviare ce leagă valea Siretului de valea Moldovei pentru dezvoltarea economică a respectivei zone. La Tg. Neamţ, scriitorii au vizitat obiective de interes cultural şi istoric ; primarul oraşului, **Mircea Leţu**, a prezentat perspectivele dezvoltării vechii aşezări, întinerită din temelii în ultimii 10—15 ani. Marţi, 16 iunie, a fost vizitată Expoziţia permanentă deschisă recent în casa de la Fălticeni ce a aparţinut lui Mihail Sadoveanu, precum şi ansamblul urbanistic din centrul civic al oraşului. La vizita de documentare au participat şi reprezentanţi ai Cenaclurilor Uniunii scriitorilor din întreaga ţară. Primarul oraşului Fălticeni, **Costică Arteni**, a înfăţişat tradiţiile culturale ale oraşului şi coordonatele dezvoltării sale viitoare. A fost prezentă **Ileana Paranici**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Suceava, şi **Al. Toma**, preşedintele C.J.C.E.S.

Dezbatere şi şedinţă de lucru la Asociaţia scriitorilor din Iaşi

● În sala Palatului culturii din Iaşi a avut loc, în ziua de 14 iunie, dezbaterea **„Virtualităţile localismului creator. Socialismul şi afirmarea valorilor"** (referent, prof. dr. **Const. Ciopraga**) şi şedinţa de lucru a Asociaţiei scriitorilor. Informarea privind activitatea Asociaţiei în perioada 1 ian. 1986—1 iunie 1987 a fost prezentată de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. A fost adoptat un plan de măsuri şi s-a prezentat proiectul unui Program cu privire la marcarea Centenarelor EMINESCU şi CREANGĂ. La discuţii pe marginea materialelor prezentate au luat cuvîntul **Dimitrie Ignea, Constantin Munteanu, Al. Tănase, Lucian Valea, George Genoiu, Corneliu Ştefanache, Ion Beldeanu, Mihai Drăgan, Florin Muscalu, Ion Ţăranu, Nicolae Turtureanu.** În încheiere, au vorbit **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii scriitorilor din R.S.R., şi **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R. Au fost prezenţi **Pavel Florea**, preşedintele Comitetului judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă, alţi invitaţi.

Omagiu Luceafărului poeziei române

● În ziua de 15 iunie, la Botoşani şi Ipoteşti, 50 de scriitori din întreaga ţară au adus un vibrant omagiu poetului naţional al românilor, Mihai Eminescu, de la a cărui trecere în nefiinţă s-au împlinit 98 de ani. La întreprinderea „Integrata" şi la Liceul „Laurian" s-au desfăşurat şezători literare, s-au prezentat expuneri şi s-au purtat discuţii cu privire la viaţa şi opera „poetului nepereche". La casa copilăriei poetului de la Ipoteşti, reprezentanţi ai Asociaţiilor de scriitori din întreaga ţară au susţinut un emoţionant moment omagial şi evocator, prefaţat de **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Şi-au dat concursul : **Const. Ciopraga, Horia Zilieru, Lucian Valea, Dumitru Pricop, Nichita Danilov, Florin Muscalu, Paul Balahur, N. Turtureanu, Platon Pardău, Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Ion Beldeanu, Ion Chiric, Const. Th. Ciobanu, Vasile Constantinescu, George Damian, Vicenţiu Donose, Mircea Filip, Vasile Mihăescu, Constantin Ştefuriuc, Sterian Vicol.** În întîmpinarea apropiatului CENTENAR EMINESCU, scriitorii au depus o sută de garoafe la bustul poetului.

La Iaşi, în ziua de 14 iunie, scriitorii au participat la un amplu spectacol EMINESCU ; şi-au dat concursul actorii **Ion Caramitru, Olga Delia Mateescu, Radu Duda**, coruri, formaţii coregrafice, solişti vocali. Reprezentanţi ai conducerii Uniunii Scriitorilor şi ai Asociaţiei scriitorilor din Iaşi au fost primiţi, la Iaşi, de **Maria Ghiţulică**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R., la Botoşani de **Iulian Ploştinaru**, prim-secretar al Comitetului judeţean Botoşani al P.C.R., la Suceava, de **Costică Stoica**, prim-secretar al Comitetului judeţean Suceava al P.C.R.

Consfătuirea Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor

● La Suceava, în sala Teatrului municipal, s-au desfăşurat lucrările Consfătuirii cenaclurilor Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej au fost luate în dezbatere probleme privind rolul şi locul cenaclurilor Uniunii în peisajul cultural local şi naţional şi s-au făcut propuneri pentru alcătuirea unui Regulament de funcţionare a cenaclurilor Uniunii. Criticul **Daniel Dimitriu** a prezentat un referat. Lucrările Consfătuirii au fost conduse de **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii scriitorilor din R.S.R.

Instituirea şi acordarea PREMIULUI „MIHAI EMINESCU"

● Cu prilejul manifestărilor de la Botoşani, Ipoteşti şi Iaşi şi în întîmpinarea Centenarului Eminescu, Uniunea Scriitorilor din R.S.R., a instituit PREMIUL „MIHAI EMINESCU". Cel dintîi laureat este prof. univ. dr. **Const. Ciopraga.**

● La manifestările literare din zilele de 13, 14, 15 şi 16 iunie au participat : **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieş, Stelian Baboi, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Ion Chiric Const. Ciopraga, Const. Th. Ciobanu, Cătălin Ciolca, Calistrat Costin, Vasile Constantinescu, Virgil Cuţitaru, George Damian, Nichita Danilov, Daniel Dimitriu, Vicenţiu Donose, Mircea Filip, Doina Florea-Ciornei, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Leonard Gavriliu, Dimitrie Ignea, Nicolae Iliescu, Grigore Ilisei, Vasile Mihăescu, Constantin Munteanu, Florin Muscalu, Dan Mănucă, Marcel Mureşeanu, Platon Pardău, Dumitru Pricop, Paul Săn-Petru, Dan Rotaru, Vlad Sorianu, Constantin Ştefuriuc, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Ion Ţăranu, Dumitru Ţiganiuc, Lucian Valea, Sterian Vicol, Octavian Voicu, Horia Zilieru.**

Maramureş

● În cadrul celei de a doua ediţii a **Zilelor învăţămîntului maramureşean** (6—13 iunie 1987), au fost organizate **Colocviile revistelor literare**, desfăşurate la Baia-Mare, Sighetu-Marmaţiei şi Budeşti. Au participat : **Mihai Şora, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Mihăilă, Andrei Marga, Mircea Scarlat, Vasile Igna, Denisa Comănescu, Horia Bădescu, Ion Calion, George Pruteanu.** Lucrările colocviilor au fost conduse de lector dr. **Elvira Suciu**, inspector şcolar general la Inspectoratul şcolar judeţean Maramureş. Oaspeţii au fost salutaţi, din partea Biroului judeţean de partid de **Vasile Gaftone.**

Au luat parte scriitorii maramureşeni : **Mihai Olos, Petru Dunca, Augustin Botiş, Ion Bogdan, Ioan Dârjan, Gheorghe Radu, Gheorghe Pîrja, Ion Moldovan, Augustin Cosmuţa, Ioana Ileana Steţcu, Daniela Dunca, Grigore Bolea.**

Cu acest prilej a avut loc lansarea volumului „Condica în versuri" de **Ion Gheorghe**, în localităţile Baia-Mare şi Sighetu-Marmaţiei.

Cenacluri literare

● În cadrul cenaclului literar „Camil Petrescu" au fost prezentate poeme şi proză dedicate tineretului şi copiilor. Au luat cuvîntul **Corneliu Albu, Ernest Verzea, Valentin Deşliu, Ionel Protopopescu, Paul Gălăşeanu, Ina Buculei, Costache Fevronia, Viorica Alexandru, Mircea Potoceanu.**

Întîlniri cu cititorii

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", în colaborare cu Clubul uzinelor „23 August", au organizat o întîlnire cu cititorii, la Complexul comercial „23 August", cu prilejul inaugurării Clubului acestui complex. Întîlnirea s-a desfăşurat sub genericul „Mărturii ale devenirii noastre socialiste".

Au citit din lucrările lor : **Liliana Grădinaru, Petru Marinescu, Horia Alexandru, Constantin Crăciun, D.C. Mazilu, Nicolae Tache, Florea Ştefănescu.**

● La Liceul pedagogic din Bucureşti a avut loc o întîlnire cu elevii şi cadrele didactice ale acestei şcoli, sub genericul „1 Iunie — ziua noastră".

Au citit : **Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, D.C. Mazilu, Mihaica Gorunescu, Toma Istrati, Natalia Andriescu şi Petru Marinescu.**

● Elevii de la Liceul nr. 32 din Capitală au participat la o interesantă dezbatere pe teme ale literaturii române contemporane şi la un recital de poezie susţinut de **Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Mircea Florin Sandru, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vijeu.**

● **Radu Cârneci, Dumitru Almaş, Vladimir Maruseac,** la clubul staţiunii Olăneşti-Băi, judeţul Vîlcea; **Al. Jebeleanu, Ion Pachia Tatomirescu, Pavel Petroman, Rodica Oprean, Mariana Gherga, Ana Pop Sirbu**, la analiza volumului de poezii „Proba de sinceritate" de **Silvia C. Negru**, în cadrul cenaclului cadrelor didactice din Timişoara ; **Neculai Chirica, Eugen Evu, Miron Ţic, Gheorghe Pogan, Ioan Evu, Valeriu Birgău**, la Inspectoratul judeţean Hunedoara al M.A.I., **Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Maria Eftimie, Ştefan Agache, Romeo Tarhon**, la clubul „Cometar" din Capitală ; **C.D. Zeletin**, la Şcoala generală nr. 20 din Capitală ; **Simon Tavitian, Marin Porumbescu, Const. Cioroiu**, la Şcoala interjudeţeană de partid Constanţa.

● **V. Copilu Cheatră**, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din localitatea Săcele, în cadrul întîlnirii cu membrii unor cenacluri literare pionereşti ; **Nicolae Stoie, Doru Munteanu, Ion Topolog** la liceele „Andrei Şaguna" din Braşov şi „Radu Negru" din Făgăraş, cu prilejul unui simpozion despre „Chipul generaţiei din Epoca Nicolae Ceauşescu în literatura contemporană" ; **Ştefan Cazimir, A.I. Brumaru, Gheorghe Crăciun, Ion Ilu, Eduard Huidan, Ovidiu Moceanu, Alexandru Muşina, Alexandru Ţion**, — la Casa de cultură din Zărneşti, cu prilejul aniversării a 175 de ani de la naşterea cărturarului George Bariţiu ; **Paul Everac, Doru Paul Chinezu, Valeriu Drumeş, Nicolae Danciu Petniceanu, Ildiko Jarcsek Zamfirescu, Ioana Rauschan Marian Odangiu, Cornel Ungureanu, Darida István András**, — la cenaclul scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", unde a fost citit un act din piesa „Frumos şi tînăr cu tine privind" de **Traian Pop Traian.**

I.L. Caragiale în mărturii şi documente

● La Muzeul Literaturii Române a fost deschisă o interesantă expoziţie de mărturii şi documente literare referitoare la viaţa şi opera autorului „Scrisorii pierdute". Sînt prezentate manuscrise, scrisori adresate de Caragiale unor poeţi şi prozatori din ţară în perioada cînd se afla la Berlin, lucrări tipărite în diferite limbi, în traduceri prestigioase, desene de Camil Ressu reprezentînd principalele personaje din „Scrisoarea pierdută". Sînt expuse exemplare din volumele în care critici şi istorici literari s-au ocupat de opera lui Caragiale.

În sfîrşit, sînt reînviate momente surprinse de aparatul fotografic, redînd atît scene de familie, cît şi portrete ale lui Caragiale alături de Coşbuc, Vlahuţă etc.

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne-a vizitat ţara scriitorul **B. Otgon Suren**, din R.P. Mongolă.

SEMNAL

● **Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ŞI NOI** (Editura Albatros), 326 p., 16 lei).

● **Mihail Kogălniceanu — TAINELE INIMII.** (Editura Albatros, 272 p., 10 lei).

● **Alexandru Vlahuţă — VERSURI ŞI PROZĂ** (Editura Albatros, 326 p., 17,50 lei).

● **G. Bacovia — VERSURI ŞI PROZĂ.** (Editura Eminescu, colecţia Biblioteca Eminescu, 384 p., 19,50 lei).

● **Tudor Arghezi — ARTE POETICE.** Versuri (Editura Albatros, 192 p., 9,75 lei).

● **Bazil Gruia — INFINITUL DIN FIECARE ZI.** Versuri. (Editura Dacia, 104 p., 12,50 lei).

● **Vasile Băran — RECUCERIREA DRAGOSTEI.** Roman. (Editura Militară, 256 p, 9,50 lei).

● **Radu Ciobanu — CASA FERICIŢILOR.** Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 13,50 lei).

● **Alexandra Stănescu — NEVINOVAŢII** (Editura Eminescu, colecţia Romanul contemporan, 288 p., 11,50 lei).

● **Ştefan Mitroi — RĂZBOIUL DE DUPĂ RĂZBOI.** Proză scurtă. (Editura Eminescu, 126 p., 5,25 lei).

● **Gabriela Negreanu — PARTEA OMULUI.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 116 p., 13,50 lei).

● **Gheorghe Buciu — TRENUL CU CEASURI.** Versuri. (Editura Litera, 48 p., 18,50 lei).

● **Mihai Stănescu — ARGILĂ ŞI AZUR.** Versuri (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

● **Al. Raicu — PASTELURI ŞI BALADE.** Versuri (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

● ***** — CÎNTEC PENTRU ZORI DE ZI.** Antologie de versuri (Editura Albatros, 160 p., 12 lei).

● **Al. Piru — DISCURSUL CRITIC** (Editura Eminescu, 240 p., 10,50 lei).

● **Lucia Wald, Dan Slusanschi**, în colaborare cu **Francisca Băltăceanu**, introducere în **Studiul limbilor şi culturii indoeuropene** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1987, 367 p., 25 lei).

LECTOR

Critică și Estetică

RELAȚIILE criticii cu estetica n-au constituit un tărîm al armoniei depline decît rareori și este de preferat discutarea probă, deschisă — fie și neconvenabilă pentru un estetician — a acestei probleme, decît escamotarea ei comodă, întocmai ca atunci cînd sîntem tentați să întoarcem privirea într-o parte pentru a nu zări ceea ce nu ne convine. Împrumuturile reciproce de substanță, colaborările, au fost controlate din umbră de tentativa disocierilor — uneori antinomice — acestea răbufnind cînd și cînd la scenă deschisă, nu numai ca o necesitate a **personalizării** domeniilor, ci și în termeni încărcați de suspiciune. O armonie — cită este — dacă nu întristătoare, oricum dramatică.

Unul din motivele disocierilor criticii de estetică îl oferă — s-o spunem fără rezerve — însuși statutul esteticii, al cărei demers generalizator este și nu este știință. Consemnarea acestei „slăbiciuni" nu mai reprezintă astăzi o noutate. Este relativ frecventă și constituie un adevăr cîștigat, ce — subliniem — n-a intimidat estetica să se dezvolte și să-și suporte destinul său dificil. În disocierile sale, critica literară **impresionistă** a exploatat acest statut „echivoc" al conceptelor esteticii, invocînd cu prioritate latura ce, mai ales, îi convenea. Adică, faptul că estetica ar fi „prea mult știință", ca o generalitate excesiv de întinsă a conceptelor și „exterioară" intimității individualizante a operei de artă. Dar cum critica literară însăși a evoluat amplu în secolul XX de la impresionism spre metodologii cu aură **științifică,** ea a trecut, de astă dată, la exploatarea reversului medaliei. Critica modernă a început să reproșeze esteticii nu faptul că este „prea mult" știință, ci — dimpotrivă — că n-ar fi capabilă să posede „îndeajuns" capacitatea exactității riguroase. Conceptul de „critică estetică", ce se dovedise cîndva fertil, este supus astăzi, cîteodată, compromiterii și dezaprobării chiar de către critici literari ce militează explicit pentru legitimări estetice ale criticii, cum este Gaëtan Picon. Și procedează astfel tocmai pentru că în contextul proliferării metodologiilor cu aură științifică pe teritoriile criticii literare, conceptul de „critică estetică" îi se pare perimat, el nefiind suficient de încărcat cu virtualități „științifice". I se reproșează, adică, în chip paradoxal, o generalitate „impresionistă". Există — observă Gaëtan Picon — „o critică estetică. Dar ea este atît de înșelătoare și de fragilă, încît înțelegem gustul spiritelor riguroase pentru psihanaliză, pentru istorie, pentru filosofie, pentru sociologie...."[1]).

Pe fondul unei demonstrații complicate, Gaëtan Picon este necruțător chiar față de critica literară **în sine,** găsindu-i grave slăbiciuni. Referindu-se, de pildă, la secolul al XIX-lea, autorul observă : „Critica din secolul al XIX-lea n-a fost decît o îndelungată eroare de judecată". Și mai departe : „Nu există un singur mare poet, un singur pictor, un singur mare scriitor al secolului al XIX-lea care să nu fi fost condamnat la debut — și adesea chiar la apogeu — de către cei mai buni critici"[2].) În ordinea acestui gen de comentare necruțătoare, reiese că un alt motiv al disocierilor criticii literare de estetică izvorăște — de astă dată — nu din spațiul esteticii ci din al criticii, datorită tentativei celei din urmă de a eluda, în ciuda declarațiilor, interogația și neliniștea **estetică.** „Critica nu ne-a dat acel răspuns pe care îl așteptam de la ea cu privire la interogația estetică. A trece de la sisteme la critică nu înseamnă a trece de la o experiență obiectivă la o experiență estetică, și de la generalități la analize particulare. Critica eludează în mod constant neliniștea estetică și o eludează luînd direcțiile de fugă pe care sistemele le adoptaseră dinainte".[3])

Disocierile, de natura celor consemnate mai sus, privind raporturile criticii literare moderne cu estetica, pot fi înmulțite. Un exemplu concludent îl oferă și faimoasa polemică a lui Serge Doubrovsky împotriva lui Raymond Picard, ce se oprise unilateral la critica **estetică** — înțelegînd-o îngust, ca o închidere plată — și respingînd sarcastic, desuet, metodologiile moderne. Deschis spre progresul metodologic, spre nuanțele înnoitoare, Doubrovsky se văzuse nevoit să mai tempereze elogiile adresate în exclusivitate coeficientului **estetic** al criticii și să justifice cu insistență drepturile „noii critici" ce aduceau cu ele — dincolo de **propriile excese** — marea șansă a proliferărilor semantice. În fond, Serge Doubrovsky nu purcede — ca alții — la o descalificare a parametrilor estetici ai criticii. El subliniază obsedant altceva : necesitatea unei fundamentale **mutații de accent** a valorii estetice, a frumosului spre **maximă deschidere,** spre **polisemantism.**

ÎN FINE, încă un motiv al disocierilor criticii literare de estetică îl constituie diferența între gradele de independență ale celor două discipline în raport cu literatura. Prin gradul ei de maximă generalitate conceptuală, estetica manifestă o independență cu mult mai pronunțată decît critica față de literatură ca ipostază a artei. Evantaiul teoretic al esteticii este deschis spre **toate** înfățișările esteticului — inclusiv spre literatură — „reducîndu-le" la specificități și chintesențe abstracte. Estetica **palpează** opera literară **din depărtare,** și-o **apropie** de la **distanță,** mizînd, chiar prin natura propriului ei obiect, pe acest gen complicat de corelare antinomică. Dacă estetica este **mai** vulnerabilă decît critica pentru că generalitatea conceptelor sale abordează literatura de la o distanță apreciabilă, estompînd individualitatea contururilor, vibrația și savoarea lor, ea afirmă, totodată, o **mai** pronunțată **libertate** de mișcare, de teoretizare autonomă față de opera literară concretă. Dezavantajul vulnerabilității se transformă, parțial, în avantaj.

Față de estetică, critica literară operează în direcție inversă. Ea **palpează** opera literară cu de-amănuntul. În termeni sentimentali, am spune că critica strînge opera literară **la piept,** chiar și atunci cînd o ceartă, atingînd-o cu joarda. Dacă raza pe care estetica o proiectează spre literatură este rece, stelară, aceea a criticii e mai dogoritoare, mai vibrantă, **oferind un spor de speranță și eficiență orientărilor concrete.** Încît, critica literară e **mai puțin** vulnerabilă decît estetica tocmai pentru că posedă virtutea abordării literaturii **de aproape,** descifrînd **intimitatea individualizantă** a operei. Dacă în estetică, literatura este inevitabil supusă unui „canon" al repetabilității irepetabilului, în critica literară **irepetabilul** zburdă cu **libertate** sporită, inhibînd repetabilul. În același timp, însă, critica literară — dacă nu în totalitate, ipostaze ale ei — este **mai puțin** liberă decît estetica în mișcările sale față de opera literară **concretă,** oricîte demonstrații s-ar avansa despre accentuata independență a obiectului criticii literare, ce și-ar ajunge sieși. Această relativă reducere a libertății de mișcare, proprie criticii literare în raport cu obiectul său, este pricinuită tocmai de particularitatea abordării **de aproape** a literaturii.

Firește, acest gen de comparații devine la rîndul său vulnerabil atîta vreme cît se ignoră dinamica concret-istorică a evoluției esteticii pe de o parte, a criticii literare pe de alta, cît și a relațiilor variabile dintre ele. În secolul XX unele deosebiri între estetică și critica literară s-au diminuat în favoarea apropierilor deoarece aceasta din urmă și-a accentuat generalitatea conceptelor. Ceea ce — subliniem — nu anulează disocierea **de principiu** între estetică și critica literară. Oricît și-ar amplifica critica modernă generalitatea conceptelor, ea tot va aborda opera literară concretă cu mult mai **de aproape** decît estetica.

Disocierile — doar schițate aici — implică, însă, și consistente relații. Diferențierea domeniilor în cauză exclude acea opacitate intratabilă a așezării spate în spate. Strădaniile criticii de a impulsiona și impune literatura **ca literatură** — care n-au mai încetat în cultura românească din deceniul al șaptelea încoace, chiar dacă nuanțele n-au rămas mereu aceleași — au însemnat, altfel spus, efort pentru **proeminența estetică** a respectivei arte. Înainte de orice altceva, coordonata estetică esențială a criticii literare contemporane semnifică însăși pledoaria constantă pentru virtuțile operei literare ca artă, în condiții de modernitate. Variatele orientări ale criticii literare — fenomenologice, structuraliste, stilistice, semiotice, sociologice, tematiste, psihanaliste etc. — au depus eforturi multiple pentru depistarea cît mai exactă a specificității literaturii în diferențierea sa de alte arte. Estetica este și astăzi utilă criticii literaturii înseși, în măsura în care afirmă imanențele operei literare ca artă. Cu alte cuvinte, dacă critica investighează cu prioritate **diferența specifică** a operei literare, estetica pune în relief mai ales **genul proxim** al literaturii. Estetica pledează pentru **artisticitatea literaturii,** pe cînd critica literară — într-un mod foarte concret — pentru **literaritatea** ei, termen încă imprecis, dar astăzi de circulație între specialiști datorită sugestivității lui.

Sperăm să nu se înțeleagă de aici că demonstrarea genului proxim aparține în exclusivitate esteticii, în vreme ce critica literară ar opera cu diferențele specifice. Fiecare dintre cele două discipline — estetica și critica — își asumă cu relativă libertate, după împrejurări, ipostaze parțiale ale celeilalte, fără ca **personalizarea** preocupărilor vreuneia să fie lezată.

De altminteri, în cea de a doua jumătate a secolului XX, estetica a evoluat în direcția unui destin asemănător criticii literare, sub aspectul rigorii. Unele dintre metodologii — mai cu seamă fenomenologia receptării, unele variante ale structuralismului, perspectivele sociologice, teoria informației — sînt comune esteticii și criticii literare, chiar dacă aplicarea lor concretă este diferită.

Grigore Smeu

[1]) Gaëtan Picon : **Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui,** Editura Univers, 1973, pag. 206.
[2]) **Op. cit.** pag. 199.
[3]) **Op. cit.** pag. 198.

H. CATARGI : **Paravanul lui Pallady**
(Din Retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

LA IPOTEȘTI

■ *LA bustul lui Eminescu, în ograda casei de la Ipotești, cincizeci de scriitori veniți din toată țara, în auriul verde al după-amiezei pe sfîrșite, am adus flori. Pe treptele cele noi și niciodată urcate de poet, dar în aerul umbros care a fost, este și veșnic îi va aparține, s-au citit din versurile celui ce a creat „Luceafărul", s-au spus poeme inchinate Lui. În preajmă, lume era, la început, puțină, trecători pe la răscrucea dintre sat și lac, oameni cu treburi într-o zi de vară, grăbind mai mult domol prin viața lor. Nu știu cînd s-au oprit, cînd s-au adunat, cînd au străbătut aleea către casă. O stranie electricitate — stranie și bună trecea prin toți, lume de nimeni convocată la un ceas puțin potrivit pentru manifestări culturale de masă... Ascultam și tăceam. Ascultau și tăceau. Cîmpurile curgeau, încă în plinătatea vegetației neatinse de sorocul coasei, pînă către Dorohoi și Suceava și Fălticeni... Clipa ni se arăta în ceea ce adesea spunem în vorbe : Ipotești, o Capitală a sufletului nostru. Ni se arăta, de necuprins în vorbe. Ceva asemănător simțisem într-o sală cu pereți de scînduri proaspăt geluite, la Maeru, cînd ascultasem ciudata „Miorița", cîntată de un îngeresc glas de fată. Venisem la Rebreanu acasă. Ne ajunsese, cu o zguduire care făcea să ne dea lacrimile, poate o taină tragic-înălțătoare ascunsă în noi, afundîndu-se, pe măsură ce trec anii și aflăm cît de lungi sînt drumurile și puțini rămîn pașii.*

Dar străfulgerări de emoție, ca acestea de la Ipotești, ca la Maeru, cînd nimeni nu-și mai regăsea glasul și toți eram cuprinși în rotocolul asprei și bărbățeștii lucidități că țara aceasta a noastră e nemuritoare pentru că se sprijină pe umerii nemuritoarelor ei genii, te răsplătesc, și înțelegi, cu toată ființa ta, că magia, minunea numită artă există! — justifică destine.

La Ipotești, în timp ce verdele amenință să se prefacă în albastru, în negru apoi, dar încremenea la marginile rotundului de mister care era nu doar Casa Poetului, ci Casa Poeziei Române pentru totdeauna, se auzea vorbind însăși tăcerea de aramă a acestui pămînt, aflat, cum zice cronicarul, în calea tuturor răutăților. Tăcerea care s-a ridicat prin vreme, limpede și dreaptă, a șters atîtea „falnice Veneții" și a ales, din zornăiala și mărunțișul timpului, cu înțeleaptă măsură, aurul adevărat spre a-l așeza în trezoreriile eternității noastre.

Apoi, ne-am recules la mormintele acelei perechi de oameni care, simplu, pretutindeni, se numesc Părinții.

Platon Pardău

Ipostaze ale politicului

SE împlinesc, în această vară, două decenii de la apariția primului roman al lui Alexandru Ivasiuc, **Vestibul**. Recitit din perspectiva întregii sale creații, romanul avansează un set de valori proprii filosofiei, indeosebi politice, care deși, aici, aflate abia în stare latentă, vor „hrăni" apetitul prozatorului pentru investigarea unor relații de tipul : **ordine — dezordine, individual — social, spiritualitate — corporalitate, idee — emoție, posibilitate — realitate, necesitate — libertate,** și nu în ultimul rînd, **viață — moarte, adevăr — eroare, etic — politic** —, tot atîtea „referențialuri" în funcție de care poate fi (re)citită proza lui Alexandru Ivasiuc.

Motivele, de factură filosofică și/sau etică și politică, sînt relativ ușor de decodat. Ivasiuc nu este (pare că nici n-a dorit să fie) un ermetic. Preocupat de recucerirea sensului existențial al ființei umane aflate într-un moment de „rupturâ" — prin (re)trăire conștientă — Ivasiuc se află mereu pe baricada lucidității, nu numai prin faptul că „vede idei" (Paul Georgescu) dar mai ales prin felul în care „trăiește ideea" în realitate și ficțiune, într-o lume în care „istorie" înseamnă tot mai mult „politică pe cale de a se face".

Convertind ideea în construcție romanescă, spontanul în necesar, politicul în istorie și cunoașterea în acțiune, prozatorul străbate, în creația celor șapte romane ale sale, drumul de la teoretic la concret, de la pragmatic la etic, motivul inițial — **ruptura în unitatea existențială a ființei** (individ și/sau istorie) — fiind reluat și îmbogățit cu noi ipostaze ale devenirii conștiinței — individuale și sociale. Înfruntînd efemerul și pluralitatea disipativă, eroii lui Ivasiuc pledează direct sau prin efectul loviturii tacului (de biliard) pentru unitatea conștiinței și angajarea ei în social ca „sens" al existenței umane.

Înfruntînd cruzimea **(Vestibul — 1967)** și frica **(Interval — 1968)**, handicapul unei sensibilități atrofiate prin compromis moral **(Cunoaștere de noapte — 1969)** sau eșecul, afectiv și/sau moral **(Păsările — 1970)**, haosul unei lumi în schimbare **(Apa — 1973)**, iluzia puterii **(Iluminări — 1975)** sau liberul arbitru **(Racul — 1976)**, eroii lui Alex. Ivasiuc se află mereu într-un proces de elucidare (și implicit de autoevaluare a propriei existențe trăite) intelectuală, morală și afectivă, sugerînd necesitatea și posibilitatea reconstrucției propriei conștiințe. Este semnificativă pentru **programul** lui Alexandru Ivasiuc unitatea motivelor pe care le dezvoltă în suita romanelor sale, motive deja sugerate în **Vestibul : frica de violență și cruzime, culpa degradantă, teama față de oameni și față de situații care impun o atitudine** (acea neangajare, devenită la I. Chindriș „jocul de a nu se juca", iar la L. Dunca incapacitatea de a-și depăși eșecul). În **Vestibul** există deja sugerat personajul fascinat de elită și mai ales de **puterea politică**, „iluminarea" prin **discurs (scrisori), relativitatea și pluralitatea** interpretărilor pe care le poate primi un fapt sau o atitudine, forța și valorile cuvîntului întemeietor sau distrugător prin simpla invocare — tot atîtea obsesii, adevărată „urzeală", pe care prozatorul va relua, într-o broderie tot mai complicată, „semnele oglinzii" ca relații inter-umane.

Profesionist al ideii, dominat explicit și/sau implicit de ubicuitatea valorilor politice în lumea contemporană, Alexandru Ivasiuc face din construcțiile sale românești, în mod deliberat, instrumente de decodare și înțelegere ale unei realități în schimbare. El investighează lucid, adesea tăios, ducînd ironia pînă la sarcasm, conștiințe aflate în transformare, surprinse în clipe de derută sau spaimă, de alienare sau dispariție a umanului. Punînd la baza ficțiunilor sale teza și a acțiunilor românești propria sa experiență intelectuală și politică, Ivasiuc pendulează între „homo aestimans" și „homo edificans" într-o pledoarie pentru inteligență anticipativă și voință constructivă, cenzurate de instanța morală. **Idei-valoare** ca angajarea, acțiunea, creativitatea, celălalt („A fi, înseamnă a fi pentru ceilalți", remarcă Liviu Dunca), constituie pentru prozator parametrii de recuperare a realului trăit asupra căruia, într-un moment de criză existențială se reflectează cu luciditate, pentru a începe un alt drum.

AUTO-ANALIZA la care se supune **Dr. Ilea**, în **Vestibul**, din teamă de „uscare și ratatinare" îl face să înțeleagă eroarea de a fi optat cîndva pentru **neangajare**, pentru a se feri de violență și cruzime. „Eu am rupt firul succesiunilor" — remarcă el într-o clipă de luciditate, evaluîndu-și drumul vieții ca pe o „plecare fără ajungere".

În **Interval** discursurile celor două personaje — Ilie și Olga — relevă drumul eroilor spre o conștiință de sine, de la frică și culpă la „jocul de a nu se juca" (Ilie), sau de la dogmă și bănuială, la angajarea conștientă în construirea unei lumi noi (Petru, reconstruit prin amintirile Olgăi).

Homo aestimans și **homo edificans** rămîn încă, în acest al doilea roman al lui Alexandru Ivasiuc, extreme, între care autorul mai oscilează, deși este convins de posibila și benefica lor unitate împlinătoare pentru individ. Prin Chindriș — realitate, și Petru — amintire invocată, complementar, de Olga, prozatorul ne oferă, poate prea explicit, două atitudini, **valori politice** — fundamentale în fața vieții — **angajarea** și **neangajarea** — ce vor străbate, cu intensități și în ipostaze diferite, întreaga lui proză.

În **Cunoaștere de noapte** relația adusă în dezbatere de Ivasiuc este aceea dintre **etic** și **politic**. Rațional și ordonat, supus din convingere ordinei și ierarhiei, acceptînd fără comentarii „adevărul adevărat" al unor „rațiuni superioare", Ion Marina, angajat conștient în mecanismul socialului (funcționînd după legi specifice), are șocul moral al înstrăinării de soția sa, aflată în pragul morții. Amintirea, re-trăirea lucidă dar și re-compunerea propriei vieți — chiar inventarea ei în sensul dorit —, înseamnă implicit pentru Ion Marina recuperarea afectivului aneantizat prin compromis. Reunificarea propriei conștiințe sub cenzura instanței morale va însemna, în final și **opțiunea pentru un alt mod de a fi în lume.** Depășindu-și orgoliul puterii în confruntarea cu moartea Stefaniei, Ion Marina va trăi o introspecție recuperatoare. Compromisul, frica, delațiunea și culpa vor redeveni ceea ce sînt, alimentîndu-i doar „teama de a nu fi trăit cum trebuie". Nevoia de sens existențial pe care și-o descoperă Ion Marina este de esență pur umană, iar îndoielile, specific morale.

Prin aceste prime trei romane Alexandru Ivasiuc și-a ales ca principală paradigmă a prozei sale: **angajarea**, luînd ca unitate de acțiune **individul,** în citeva dintre ipostazele incipiente formării unei conștiințe sociale (implicit politice) — recluziunea voluntară a Dr. Ilea, „jocul de a nu se juca" al lui Ilie Chindriș, dar și angajarea lui Petru în edificarea noii lumi, devenirea sa fiind deloc lineară, pentru a exprima în Ion Marina angajarea „absolută" în politic, acțiunile acestuia dovedindu-se de un conformism formalizat în fața lui Trotușanu.

Roman al relațiilor inter-umane în esența lor, **Păsările** impresionează deopotrivă prin tensiunea dramatică și tragismul unor personaje, prin construcția savant desfășurată pe multiple paliere, dar, mai ales, prin dozarea ideologicului, topit în temele, motivele, obsesiile și simbolurile care creează aici o atmosferă unică.

În peisajul prozei românești de actualitate, romanele lui Alexandru Ivasiuc poartă pecetea și timbrul personalității sale, cu împlinirile și neîmplinirile (citește „aspirațiile" !) propriei deveniri. În acest sens, putem fi de acord cu I. B. Lefter, după care **Păsările** par a fi un punct de vîrf (calitativ) dar și „placa turnantă" a creației lui Alexandru Ivasiuc, ca schimbare de perspectivă. Pentru că, dincolo de problematica individuală — nevoia de sens a ființei umane, existența pentru și prin ceilalți — **Păsările** este și romanul care impune **paradigma puterii** — din perspectiva individului dar și a istoriei, lărgind sfera de analiză a ipostazelor politicului. În raport cu societatea (mecanismele sale) și istoria, individul apare eroic și tragic deopotrivă, în măsura în care, înfruntînd îndoiala și patima puterii corupătoare, este conștient de rolul său: „Dar mai este un pericol, îl avertizează Sebișan pe Domide. Să nu degenerezi, să nu te lași corupt de putere... Stau tot timpul pe marginea unei prăpăstii și, ca să nu cad într-o parte sau cealaltă, trebuie să cred, trebuie să cred cu înverșunare, cu încăpățînare. Dacă n-aș crede, aș fi pierdut și nimic nu s-ar justifica".

În **Păsările**, relația individului cu puterea are ipostaze diferite. Sebișan și Cheresteșiu, **angajați lucid în acțiunea politică** și conștienți de rolul și responsabilitatea actelor lor în această „istorie pe cale de a se face", nu mai au dreptul să se îndoiască odată ce au ales. Ei trebuie să practice puterea conștient de răspunderea lor, cu înțelegere pentru lege și umilință față de istorie. Spre deosebire de ei, Vinea — în prima sa expresie, înainte de a intra „sub semnul oglinzii" (Margareta, Iosif Dandu) și a căpăta **conștiința răspunderii față de ceilalți —**, ca și Domide și **Victorița** par a **trăi doar pentru putere** (ca patimă de a dispune de ceilalți), fie și în expresia ei tehnocrată. Mateescu, însă, se folosește de toți cei ce au puterea, la modul cameleonic, fiind, poate, cel mai conștient de **valoarea** ei strict **instrumentală.**

Presiunea autorității modelului asupra individului — ca expresie a puterii (în sens larg) a constituit unul dintre motivele statornice la Ivasiuc. Ilie Chindriș **(Interval)** ca și I. Kindriș **(O altă vedere)** s-au format în tensiunea și misterul povestirilor bunicii Ileanca despre martiriul străbunicului memorandist. **Autoritatea paternă** (aici a bunicului) dogmatizată, cu consecințe traumatizante asupra tînărului în formare este motivul pe care-l regăsim în **Păsările** și **Apa,** unde Liviu și, respectiv, Paul Dunca se dovedesc neputincioși în confruntare cu viața, dar și în **Interval** și **Racul,** unde autoritatea dogmei însușite fără cenzura instanței morale conduce, chiar involuntar, la crimă.

Ipostaza puterii în forma ei constrîngătoare (din exterior) asupra individului capătă în proza lui Ivasiuc diferite expresii, în funcție de forța care-o exercită sau formele de manifestare : arbitrariul și teroarea, spaima și detenția, forța și crima, abuzul și alienarea le vom regăsi analizate, într-un crescendo semnificativ pentru devenirea conștiinței politice a autorului în **Interval** și **Cunoaștere de noapte, Păsările** și **Iluminări, Apa** și **Racul.**

Tot în **Păsările** Ivasiuc evocă **desprinderea de putere** ca o posibilă ipostază a politicului, manifestat conștient. Motivul l-am întîlnit în **Vestibul** și **Interval,** abia sugerat, apoi în **Cunoaștere de noapte** unde Ion Marina, ca și D. Vinea **(Păsările)** și P. Achim **(Iluminări)** intră „sub semnul oglinzii" — al instanței morale. Astfel, desprinderea de putere poate conduce la un nou început, la o existență trăită conștient și responsabil, dar poate fi și rezultatul alienării propriei conștiințe, pînă la auto-suprimare (Piticu — **Apa** și Miguel — **Racul).**

Cu **Apa,** întoarcerea către **istorie** (continuitate) și **politic** (discontinuitate) devine fundamentală pentru creația lui Ivasiuc. Accentul este pus acum pe multimile aflate în mișcare, domină conflictul intereselor de grup, „criza" fiind aici a unei lumi aflate în, sau cerînd cu necesitate, schimbarea.

„Convenționalul" și „prea naiv estetic" (N. Manolescu), aflat la „nivelul de jos al operei lui Ivasiuc" (I. B. Lefter), **Apa** reia „tehnica" rupturii, de data aceasta la scara istoriei. Confruntarea are loc aici între două lumi — **două sisteme de valori** fundamental diferite. Libertății anarhice pe care se întemeiază dictatura, teroarea și în ultimă instanță asasinatul **(Apa, Racul)** i se opune idealul umanist și modelul unei noi societăți, comuniste — pe cale de a se naște. Purtătorul de cuvînt al noii lumi, profesorul Dăncuș — secretarul județenei de partid — opune haosului și terorii ordinea unei lumi noi. Filosof prin formație și revoluționar prin vocație, Dăncuș **trăiește ideea** (citește — filosofia), aplicînd în practica sa revoluționară imperativul moralei kantiene și convingerea marxistă în forța ideilor de a transforma lumea, prin oameni.

Chiar dacă în forme naive, **raportul etic-politic** este reluat mereu de Ivasiuc. Instanța morală este invocată în fiecare dintre prozele sale, pentru a sancționa acele ipostaze ale politicului ce se dovedesc alienante. Meseșan moare. Piticu se sinucide. Liviu Dunca se confesează, sperînd într-un nou ciclu de viață, într-o lume nouă, ce abia se naște.

În **Iluminări** Ivasiuc „atacă" ipostaza puterii la nivel instituțional. Acțiunea individului (chiar viața lui) este stimulată în și prin politic, se confundă cu instituția pe care o conduce. Paul Achim trăiește **iluzia puterii** absolute, științifice și politice. Prin voință și știință și-a confundat viața cu instituția, nemaiștiind sigur cine, cui aparține. Director de foarte mulți ani, își trăiește senin și orgolios iluzia pînă în ziua în care, la o întîlnire internațională, confruntat cu cercetări de substanță, are revelația falsului în care s-a complăcut. Prin Nora Munteanu — tînără cercetătoare în Institutul său, și doctorul Stroescu, îndepărtat cîndva din colectiv pentru că devenise incomod —, Paul Achim intră „sub semnul oglinzii". Cei doi îl ajută să-și recapete „sentimentul adevărului". În această re-trăire (în sens diltheean, de „prindere" a locului și semnificației unui fapt în sistemul de conexuri și intuire a sensului său pentru drumul unui individ), Paul Achim se confruntă cu diferite ipostaze ale puterii, reale sau doar închipuite — Nicolae Gheorghe, Dinoiu, fostul director adjunct, Bobeică C. Bobeică sau Ionescu.

După **Apa,** unde „jocul" puterii pare a funcționa spontan, impunînd forța celui mai puternic și lipsit de scrupule, și **Iluminări,** unde **supunerea** față de structurile organizaționale, devenite fetișuri ia înfățișări aberante (Dinoiu, Bobeică), în **Racul,** Ivasiuc aduce sub lupa lucidității sale „tehnica" terorii instituționalizate și asasinatul „eficient", calculat cu precizie „in-gi-ne-reas-că", dar „aleatoriu" — cum cere Don Athanasios — dictator (fost aventurier) într-o țară, probabil, sud-americană : „Exact 1000, 500 suspecți și susceptibili și 500 absolut la întîmplare" cere Don Athanasios, autorul sugerînd că asasinatul politic și nebunia morții organizate instituțional nu sînt doar absurde, dar și patologice, nu doar de inutilă atrocitate, dar și absolut irațională.

Există surprinsă aici, între ipostazele politicului, și imaginea simulacrului, de obiectivitate și autoritate (pseudo)științifică — dusă de autor pînă la grotesc.

NU ne-am propus o analiză a calităților artistice la care a fost realizată proza lui Alexandru Ivasiuc. Au făcut-o la timpul potrivit Eugen Simion și Nicolae Manolescu, G. Dimisianu și Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu și Dana Dumitriu. Demersul nostru investigator în „lumea" lui Alexandru Ivasiuc a pornit de la ipoteza că azi, într-un secol dominat de politic, de schimbare și conștiința viitorului, proza sa impune a fi recitită din perspectiva deceniului nouă. O dovedește, credem, interesul cititorilor și revenirea ei în atenția unor tineri critici — Ion Bogdan Lefter și Cristian Moraru, dispuși, se pare, să încerce o hermeneutică a operei lui Ivasiuc.

Implicat profund în spiritul timpului său prin creația sa eseistică și românească, Alexandru Ivasiuc ne-a lăsat o proză angajată, în care valorile extraestetice se convertesc într-o structură artistică inconfundabilă în literatura noastră de actualitate.

„Provocat" de o lume în schimbare și convins de ideologia pe care o exprimă, Alexandru Ivasiuc a înțeles să folosească dialectica (metodă) și creația (propria sa spiritualitate) pentru o **„literatură, expresie directă și angajată"** în transformarea lumii. Avînd conștiința actului creator și responsabilitatea creației sale, el nota într-un eseu din 1971 : „Dacă literatura înseamnă comunicare și deschidere și nu închidere în sine, atunci înscrierea pe **linia istoriei** e chezășia reușitei și duratei sale".

De la **Eu la Noi,** de la individ la cuplu și familie — celula prin care se instituie socialul, libertățile și constrîngerile pe care le impune funcționalitatea sa, proza lui Alexandru Ivasiuc ne relevă „nevăzutele spirale" ale devenirii sale. De la **Vestibul** la **Racul** poate fi citită evoluția însăși a conștiinței politice a prozatorului. Reconstrucție a „ipostazelor politicului" de la neangajare și teama de „înregimentare" la implicarea de o tragică luciditate în mersul necesar al istoriei, cu conștiința dureroasă a eșecurilor și erorilor posibile, și pînă la puterea corupătoare, dezumanizantă pentru opresor și victimă, deopotrivă, proza lui Alexandru Ivasiuc poate fi oricînd reconvertită într-un sintetic excurs de **cultură politică.**

Recitite azi, dincolo de **„timpul devenirii"** și **„timpul rostirii"** lor, romanele lui Alexandru Ivasiuc ne **po-vestesc** și despre acel „ceva" — ce va fi scăpat mereu personajelor sale (uneori și autorului) aflate în căutarea propriei unități existențiale — tocmai această căutare conferind creației sale un alt sens, întrucît „este ceva, undeva, în stare să adune toate scenele" (Olga, **Interval).**

Argentina Firuță

H. CATARGI : **Natură statică**

Poezie neîntreruptă

Ţărmurile oceanului

VESTEA morţii lui Virgil Teodorescu vine să umbrească paginile revistei, în dimineaţa de miercuri 24 iunie la orele limpezirii lor. Îl ştiam în mare suferinţă, şi totuşi nu induram gîndul trecerii în absolută noapte şi tăcere a omului pentru care viaţa a fost comunicare, stîrnire a spiritului, rupere a monotoniei şi o veghe neîntreruptă la ţărmul imensului ocean al gîndului, al poeziei. Liniştea aparentă a chipului său, blîndeţea şi prietenia pe care le purta ca peceţi ale destinului în toate împrejurările erau, pentru cine îl cunoştea, mişcarea de sub dunga cerului a unor neodihnite valuri din adînc.

Virgil Teodorescu parcurge, în climatul cultural al deceniilor maturităţii şi fecundităţii operei sale, itinerarul marilor avangardişti ai literaturii europene, de la gestul iconoclast, de la credinţa în virtuţile suprarealismului la aflarea fiinţei cu marile întrebări ale condiţiei sale, în spaţiul istoric şi în zarea spirituală a naţiunii, din care se dezleagă sursele fără oprire ale limbii şi ale înaltelor năzuinţi. Cu modestia redactorului de editură, preocupat de legile cărţii şi de apariţia şi formarea altor talente, noi şi tinere, poetul care avea să deschidă un spaţiu nebănuit propriei sale poezii a înţeles şi a urmat o viaţă întreagă legile muncii şi ale consacrării, înţelesurile visului şi rostul descifrărilor acelei lumi ascunse care este oceanul existenţei unui adevărat poet. Avangardismul poetului care avea să fie şi una din expresiile cele mai clar angajate în lupta revoluţionară a poporului său era, atunci, înainte şi în anii războiului, un gest al răzvrătirii şi al atitudinii politice care îl situa alături de actele plătite şi cu preţul vieţii. Virgil Teodorescu, în convingerile profunde ale menirii sale, a înţeles sub ce zodii se lămuresc chipurile poeziei, compunînd pînă la capătul puterilor POEMUL cel aşteptat în surprinzătoarele articulaţii, în ipostazele unor neclintite convingeri sociale.

De Virgil Teodorescu ne vom aduce aminte toţi aceia care am cunoscut şi am trăit viaţa literară a ultimilor douăzeci şi cinci de ani. Ca redactor şef al revistei „Luceafărul", ca vicepreşedinte şi apoi ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, poetul, care n-a părăsit nici o clipă lucrul la propriile manuscrise, şi-a consacrat cîţiva ani de viaţă realităţii literare şi sociale, vieţii celorlalţi, într-o preocupare din reconstituirea căreia se aleg biografii şi opere, imaginea tumultuoasă a literaturii române într-un timp al deschiderii, într-un climat al înnoirii, al situării valorilor în orizontul adevărului şi al libertăţii. Însemnatele funcţii publice care s-au adăugat în acei ani, poetul a înţeles să le întîmpine cu demnitate şi răspundere, gestul politic avînd în calmul său netulburata aură a poeziei. Ca preşedinte al Consiliului nostru redacţional, vreme de cîţiva ani, îl ştiam un sprijinitor şi un colaborator apropiat, un om al colegialităţii şi prieteniei în faţa căruia revista şi munca noastră nu se înţelegeau decît sub semnul unor statornice convingeri şi îndatoriri. Şi iată, cel care era atît de al prezentului, al evenimentului social şi al poeziei întreruptă doar de suferinţă şi de izolarea ultimelor luni a rămas în istoria unui timp, spre care ne întoarcem acum să o înţelegem şi să o preţuim cum se cuvine.

De azi încolo, după trecerea lui din prezentul obişnuit şi indiferent faţă de amănuntele unei biografii dovedite în imediat de fiinţa omului, vom începe să căutăm şi să cunoaştem viaţa şi itinerarul operei lui Virgil Teoderescu. Nu în ceasul surprins de vestea plecării, ci într-un timp al situării lui la locul ce se cuvine întinsei sale creaţii lirice, publicistice şi de traducător al poeziei universale. De la naşterea sa la 15 iunie 1909, în comuna dobrogeană Cobadin, din anii de liceu la „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa, cînd începe să scrie, din anii studenţiei la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti, din anul debutului la „Bilete de papagal" şi din aceia ai activităţii de redactor la „Era Nouă", „Tînăra generaţie", „Reporter", „Critica", „Fapta" şi „Meridiane" pînă la debutul editorial cu „Blănurile oceanelor", în 1945, şi apoi la şirul cărţilor de poezii, biografia lui Virgil Teodorescu, nespectaculoasă, intelectuală, literară şi politică, nu poate fi înţeleasă fără istoria ţării celor aproape şapte decenii, în orizontul căreia s-a configurat personalitatea poetului. Mărturii şi documente literare vor mai arăta ce a însemnat, într-un timp al înfruntărilor sociale pînă la violenţă, apariţia şi formarea unor generaţii de poeţi cu neclintite atitudini progresiste, patriotice şi revoluţionare, ce a însemnat apoi lămurirea conştiinţelor, preţuirea valorilor naţionale şi întîmpinarea epocii deschiderii şi afirmării demnităţii noastre în istoria vie a naţiunii române în care drumul nimănuia n-a fost simplu, drept şi uşor. Virgil Teodorescu şi-a urmat drumul cu un înţeles mărturisit adeseori, al dreptului istoriei să judece faptele fiecăruia şi să decidă asupra a ceea ce trebuie să rămînă şi a ceea ce trebuie să piară din niciodată simpla şi uşoara faptă a scrisului.

Pentru cei care au avut norocul unor ceasuri de calme şi aparent neînsemnate destăinuiri, chipul sufletesc al lui Virgil Teodorescu nu s-a petrecut în fulguitoare impresii de lectură ori în trecătoare opinii, în multele, cotidianele împrejurări. Cu ţigara nestinsă în colţul gurii, ca un meşter cu mîinile ocupate de uneltele lucrului Virgil Teodorescu parcurgea pagini ori străbătea străzile oraşului într-o neîntreruptă meditaţie, de unde răsăreau surprinzătoarele asociaţii ale poeziei, aparenta uşurinţă a scrisului, situarea unui motiv obişnuit într-o conjunctură a metaforei care ţinea de secretul, de tăcerea, de stăruinţa fiinţei sale condamnată la absolutul poeziei. Din spaţiul oniric şi suprarealist în spaţiul social, politic şi de multe ori imediat, poezia lui Virgil Teodorescu s-a ivit în luminişuri şi penumbre şi s-a scris într-o nobleţe a cuvîntului şi într-o arhitectură a modurilor prozodice care o situează în constelaţia cea mai prestigioasă a liricii româneşti.

Tristeţea de a nu mai forma un număr de telefon, de a nu-l mai auzi şi de a nu-l mai întîlni pe un om a cărui mînă întinsă însemna întotdeauna sinceritate şi dăruire, gîndul că încă unul dintre noi ne-a spus prin moartea sa mai mult decît a spus într-o viaţă, stăruie între aceste rînduri pe care numai înţelegerea unei veşti amare poate să le justifice în această oră a dimineţii. Oceanul pe care-l credeam nemărginit îşi înalţă în faţa mea ţărmurile de cretă.

Ion Horea

GRAFICUL evoluţiei lui Virgil Teodorescu e oarecum sinuos. Prezenţă mai curînd sporadică (un timp pseudonimă) în periodice din al patrulea deceniu (anterior, în „Bilete de papagal"), poetul debutează editorial, ca suprarealist, la o dată (1945) cînd, în lumea întreagă, poezia mergea impetuos într-o direcţie exact opusă celei indicate de suprarealism. La un deceniu după acest debut, redebutează, se poate zice, cu (sub titlul **Scriu negru pe alb**) versuri de factură proprie poeziei ce tocmai începea să se dezintegreze încet. Următoarele culegeri, pînă la cea, selectivă, din 1969, ce reia titlul volumului de debut, **Blănurile oceanelor**, continuă, totuşi, a păstra faţă de suprarealism o mare distanţă şi doar în poemele izolate resuscită suprarealismul şi în volume cu titluri ciudate, „suprarealiste" (**Repaosul vocalei**, 1970, **Sentinela aerului**, 1972, **Heraldica mişcării**, 1973, **Legea gravitaţiei**, 1979), nu însă fără a se instala compact în a doua secţiune a culegerii **Un ocean devorat de licheni** (1984), care de altfel reproduce (in... „traducere") mai mult decît suprarealistul **Poem în leopardă**.

Militant în primii ani după război, pentru „eliberarea expresiei umane sub toate formele ei", producător de poezie şi proză suprarealistă (**Blănurile oceanelor**, **Butelia de Leyda**, **Au lobe du sel**, **La provocation**), Virgil Teodorescu începe, curînd după aceea, să reia tocmai practicile a căror discreditare constituise, cu necesitate, primul, dacă nu principalul obiectiv al acţiunii suprarealiste. După depăşirea acestui moment creează (adesea) autentic dar, de cele mai multe ori, tot în stilul vechilor poetici, în spirit clasicizant. Nu fără a formula, în articole şi interviuri, supreme elogii la adresa tehnicilor suprarealiste, cărora le atribuie virtuţi miraculoase, şi nu fără aplicarea unora în o seamă de poezii ! Explicaţia ? Spre a putea propune una, să încercăm a deduce din operă „forma minţii" poetului, „figura" spiritului său.

TOŢI comentatorii producţiei suprarealiste a lui Virgil Teodorescu i-au relevat caracterul contemplativ. Într-adevăr, ceea ce, în orice caz, o individualizează, se găseşte în dispersatele insule de imagini proaspete, neaşteptate, create prin proiectarea de situaţii stranii, imposibile, prin asocieri arbitrare. Ochii iubitei, „imenşi", sînt „păduri de bao-babi" în care poetul vînează „păuni şi păsări lyră". Uneori par „doi flamingi cu aripile deschise". Un „ciorchine rece" e mersul adoratei. Ea „trece prin fereastră ca un transatlantic oscilant". Oasele îi „sună încet ca o harfă". O „insulă în evantai"... „îşi încheie nasturii". Pe suprafaţa ei, „aerul e un spînzurat" ; moartea se înfăţişează ca „o jerbă de apă îngheţată în aer". O rochie „seamănă cu un ciine de vînătoare care aleargă prin oraş". „Punţile peste fluvii pleznesc ca o rachetă în care în loc de fluturi au ros termite roz". „Ceasornicul de argint se spînzură cu o infinită precauţiune la ora exactă. Maestrul de vînătoare îi ia locul îmbrăcat în castele de fum albastre". „Zilele îşi devorează amiaza" şi „trec prin noapte ca un imens cal acefal tîrîndu-şi stăpînul". Admirator, ca toţi suprarealiştii, al lui Rimbaud şi Lautrémont, autorul **Buteliei de Leyda** nu are nimic din agresivitatea lor. În privinţa aceasta, el nu suportă comparaţia nici măcar cu Eluard, de care e mai apropiat temperamental decît de oricare alt suprarealist. Atributul definitoriu al sufletului său e blîndeţea.

Natură afectivă, poetul scrie mai în consonanţă şi cu spiritul suprarealismului şi cu acela al propriei opere, considerată în totalitate, atunci cînd, fără a produce neapărat imagini şocante, dă liber curs imaginaţiei impulsionate de o sensibilitate delicată. E ceea ce se petrece în (ciudat !) prozele poematice scrise în limba franceză, inclusiv în **La provocation.**

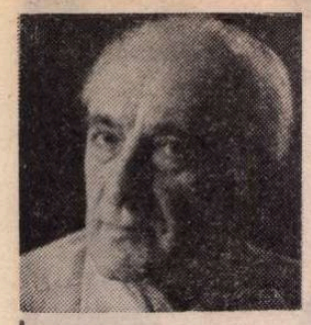
AVEA nevoie poetul, pentru a scrie aşa, să adere la o mişcare, să se integreze unui grup, să urmeze un program ? Dar tot aşa scrie, în esenţă, recurgînd sau nu la procedee de tip suprarealist, cînd scrie neprogramat, şi după destrămarea grupului şi (implicit) stingerea ultimei zvîcniri a mişcării suprarealiste ! „Tot aşa" în sensul că modul poetic rămîne contemplaţia, iar regimul psihic : tandreţea. Fineţea simţirii şi aplecarea spre contemplaţie fiind invariantele de fond ale creaţiei lui Virgil Teodorescu, presupunerea că tocmai ele o leagă şi de suprarealism are un temei obiectiv. Biografic, îmbrăţişarea curentului animat de Breton se explică, evident, şi prin sila de lumea burgheză, dar acesteia putea să-i dea voce lirică, şi chiar i-a dat, din 1935 (sau a încercat să o facă) şi cu mijloace expresioniste. Suprarealismul se cam dizolvă, de altfel, pe plan mondial, în expresionism, din momentul în care îşi asumă funcţii activiste. Decît că „noul patos" expresionist cerea un alt suflu decît cel pe care i-l putea dărui un poet a cărui sensibilitate înregistra (în **Oboseală**) „lupta dintre cele două clase" desfăşurată „în somnul lor". Cu toate că adoră „fulgerul" (..fulgerul pe nume poezie", care „pulverizează staticul contur"), cu toate că aderă, declarativ, la poetica „spasmului" („sub spasmul cizelurii care arde / în ţăndări sar zăvoarele de rouă". **Spasmul cizelurii**), autorul **Provocării** nu este un spirit tumultuos, whitmanian sau maiakovskian. Vocaţia sa nu este de „vestitor" : **vates** proferator de vorbe mari, injurii memorabile, declanşator de viziuni înfricoşătoare, ci de privitor, de visător. În virtutea acesteia, poetul nu avea şanse nici de a duce la îndeplinire năzuinţele suprarealiste majore, unind visul cu fapta, devansînd acţiunea, cum cerea Rimbaud (citat pe prima pagină din **Blănurile oceanelor**) în loc de-a o „ritma" doar. Suprarealistul ideal e o natură „maldororiană". Dar numai cel ideal, inexistent în carne şi oase ! Maldororismul suprarealiştilor este un bovarism. Majoritatea acestora, nu doar de la noi, sînt lipsiţi de vocaţia demoniei, iar Virgil Teodorescu se numără printre cei înclinaţi mai degrabă spre angelism. Principala sursă a poeticului fiind în suprarealism visul, încadrarea în acest curent îi oferea poetului nostru posibilitatea de a-şi satisface nelimitat nevoia de reverie. Reveria era pentru el şi un mod (de la început simţit ca insuficient) al abstragerii din realitatea hidoasă. Instalat în vis, poetul putea, în acelaşi timp, să nu-şi cenzureze în nici un fel afectivitatea, să scrie poezie de sentiment fără a eşua în ridicul. Dar, încă o dată, rezultate analoage puteau fi obţinute şi fără înregimentare. Se putea profita de inovaţii ale suprarealismului, se putea crea în consonanţă cu idealul suprarealist şi neparticipînd la activitatea unui grup. Cazuri concrete : H. Bonciu, Gheorghe Magheru, Virgil Gheorghiu, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu. Ar fi instructiv, poate, a discuta dacă Virgil Teodorescu nu scrie mai în concordanţă cu principiile suprarealiste esenţiale cînd nu le aplică ostentativ, cu „metodă", cînd, în prozopoeme, se abandonează pur şi simplu (sau lasă impresia de a se abandona) fluxului simţirii şi imaginaţiei. Dacă, altfel spus, spiritul suprarealismului nu este mai autentic, în poemele sale, cînd iese din literă. S-ar ajunge, poate, la încheierea că e mai mult „suprarealism" real în o seamă de piese din volumele de maturitate decît în **Blănurile oceanelor** şi **Butelia de Leyda**. „Real", adică pornit din fiinţă, şi nu confecţionat în conformitate cu cerinţele vreunui program. Căci suprarealismul, ca orice alt curent, nu e, în idealitatea lui, doar o tehnică.

Accente-autentic lirice apar în poezii care, indiferent de sursa inspiraţiei, comunică o simţire ingenuă : „[...] În aşternut dau fire noi de iarbă / şi mă privesc cu ochii lor complici, / şi frunzele imenselor ferigi / în plasa lor aşteaptă să te soarbă. // Amestecată în reflux şi creşteri, / în ciclurile harnicei naturi, / prizonieră-a hoardelor de furi, / stăpîna salamandrelor din peşteri. / / Dar tu eşti poate în granit topită, / de-acolo să te scol cu dalta mea, / pe unde eşti nu ştie nimenea, / în piatră sau în aer rătăcită", **(Nu ştie nimenea).**

STIMULUL primordial şi permanent al activităţii poetului pare a fi plăcerea de a compune versuri. Cu toată încrederea în puterea miraculoasă a dicteului automat, „cusătorul" de „blănuri" pentru „oceane" e, înainte de orice, un meşteşugar. Chiar şi textele sale suprarealiste învederează, cum s-a specificat, „o conştiinţă de orfevru", o înclinaţie spre „caligrafie". Din punctul de vedere al ortodoxiei suprarealiste, practicarea „literaturii", utilizarea unui meşteşug, e cea mai rea dintre erezii. Virgil Teodorescu este însă, după stingerea suprarealismului, ca mişcare, un eterodox nedisimulat. Undeva, în **Un ocean devorat de licheni**, fostul adept al metodei „mediumice" ironizează practica suprarealistă a povestirii visurilor : „Domnule m-apuc acum să scriu ceva de-o să crape toţi. / uite-aşa îmi vine mie să m-apuc să scriu ceva / pe la orele trei dimineaţa, / să scriu ce-am să visez eu pe la orele cinci, aproximativ..." **(O mică viespe albastră).** Într-un alt text din acelaşi volum, poetul mărturiseşte a fi încercat zadarnic (aplicînd dogma suprarealistă) să renunţe la rime : „După o îndîrjită bătălie / care avea drept scop final / desfiinţarea rimelor, / şi după ce mult timp m-am chinuit / şi m-am lăsat mortificat / de foamea lor nepotolită, / sperînd că am să le înşel vigilenţa / pentru a putea la un moment dat / să le dau la cap, / iată-mă depunînd armele [...]" **Fără speranţă).** Suprarealismul programatic, suprarealismul ca limbaj nu fusese aşadar pentru Virgil Teodorescu o trebuinţă interioară absolută. Îl adoptase printr-un act de voinţă. Îi urmase canoanele din spirit de disciplină. O reală, irepresibilă necesitate fusese în schimb, şi a rămas, practica rimării — şi a „poetizării" în general, a „facerii". Încă în **Scriu negru pe alb**, deci într-o carte editată înainte de încheierea perioadei în care „formalismul" era considerat o tară a poeziei, poetul descrie, sub titlul **Literele mari de mină — şi semnele**, fiecare literă a alfabetului şi fiecare semn de punctuaţie, iar în volume următoare tratează litere şi forme gramaticale ca — personaje. Poemul **Defecte de vorbire**, de exemplu, narează viaţa lui Â : „Â n-avea nici o aderenţă în nici o împrejurare, vesel, saşiu sau exact dimpotrivă. / în orice parte a lumi s-ar fi aflat, / Â n-avea nici o aderenţă [...]". În **Inventar** e proslăvit gerundiul: „Inventariind instrumentele de expresie / voi începe cu gerundiul, compacta sinteză / a trecutului şi a viitorului, / acest ilustru comandant al armatelor / verbale de apă şi de uscat, / detronat şi de atitea ori / recăpătîndu-şi coroana / şi totuşi ce prepelicar inteligent acest / drăguţ gerundiu [...]". În modul cel mai evident — şi, în cele din urmă, declarat, — poetul iubeşte cuvintele pentru ele însele, şi tot astfel sunetele, semnele grafice. De-aici şi ideea de a inventa o nouă limbă : „leopardă". În prefaţa din **Un ocean...** la poemul scris în această pretinsă limbă, autorul, menţionînd că, asemenea monedelor, cuvintele au două feţe : „semn şi semnificaţie" („cap şi pajură"), semnalează darul unora de a surprinde „apariţia bruscă a semnificaţiilor interioare, aflate dincolo de suprafaţa lustruită a cuvintelor considerate ca simple semne convenţionale". Platon, de exemplu, simţea consoana L ca „o vibraţie fină şi neîntreruptă, tinzînd să exprime ceva care curge placid". Experimentînd asemenea senzaţii la rîndul său, poetul nostru jonglează cu aceeaşi consoană astfel : „Landrule landrule / lipăie livada / limba lanţetele landoul / lejerul lenjeriei / lavanda lăcustei / litiera liliacului / lagunele lămpilor". **(În loc de...).** Nu fără a se juca şi cu alte sunete. Cine îi traversează volumele, găseşte în ele aliteraţii, rime interioare, calambururi, tot soiul de jocuri fonice : „Vitraliu vitriol visat şi viaduc", „poligoane poligame", „un longobard cu inimă de

Dumitru Micu

(Continuare în pagina 8)



Radu BOUREANU

Poduri peste lume

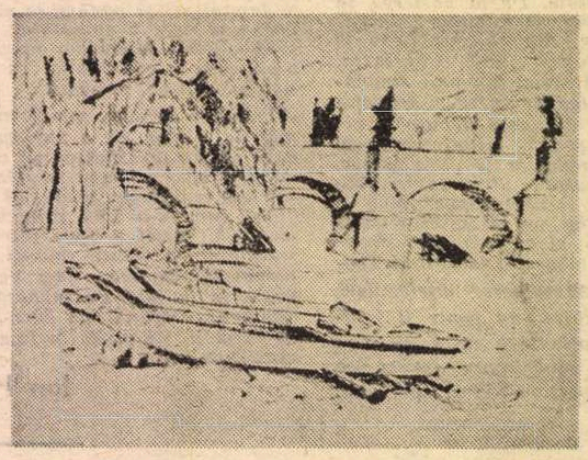
Memoriei lui Lucian Blaga

„Am visat, odată, pe cuvintele poetului
„*Tristeții Metafizice*“ — chiar dacă n-am stat —
„alături de lucrătorii încinși în zale cernite,
ce ridicau poduri de oțel,
peste rîuri albe, peste zborul pasării curate,
peste păduri adînci
și orice pod se arcuia
trecîndu-mă parcă
pe un tărîm de legendă cu el“...
În toate veacurile
profundele genuni,
umflatele fluvii,
văile rase de apele retrase,
de prăbușiri de scoarță sau diluvii,
au îngrozit ochiul, au tăiat răsuflarea
popoarelor pornite ca să atingă zarea
făgăduielii biblice, de unde
să izgonească fiara ce-n suflete se-ascunde.
Înaintînd, văzînd cum arcuiește curcubeul
i-au urmărit cu gîndul, cu pasul boltirea
dar au rămas cu primul pas în tină
privind uluiți arcuita lumină,
profeticul semn inspirînd omenirea
să-nlocuiască saltul imens,
aripa în zbor
cu arcuirea podurilor,
a salturilor de argint,
a pasurilor de lemn,
al viaductelor de beton,
legături prepuielnice care mint
cum timpul, elementele rod
încremenitele picioare de pod,
precum eterna cotitură în gîndire
mimează asemuirile de curcubec,
arcuiri, trăsături de unire
între pămînt și pămînt,
între cuvînt și legămînt
cum lanuri de aur arată cînd lasă
pămîntului obrazul spîn sub arcuirea sărutului de coasă.
Mai trece peste mirîștea răscoaptă
a neumană neștiută șoaptă
ce crește pe rotirea planetei ca un fluviu;
diluviul urii, valurile sîngelui, și parcă
plutește-ntreg pămîntul ca o arcă
dusă-n derivă de vîntul
năvălit din imensele guri ale hadesului.
Oare cît mai bolti-va în slăvi curcubeul ?
Din cele șapte culori ale spectrului
va arcui doar roșul, se va-ndoi doar greul
potcoavei alegorice, obtuze...
Din amintirea pămîntului
o imensă gură sălbatică, un simbol,
un surîs de arcuri încordate, uriașe buze,
un palid curcubeu, alb, împietrit —
nu arcul obrazului pămîntului,
al reflectării din rouă
ci urletul de nebunie al vîntului
spulberînd și ecoul
cuvîntului : Pace vouă !
O, poduri de argint, poduri de lemn,
poduri gîndite
să arunce brațe străluminate
peste pămînturi, inimi și brațe unite !
„Și orice pod se arcuia
trecîndu-mă parcă
pe un tărîm de legendă cu el“...
Știm azvîrlite milioane de poduri
să apropie norod de norod
dar nimeni n-a văzut decît în vis
nălucitul arc, nepipăitul pod
boltit supra întreg pămîntul,
pământul de legendă, de neatins
decît în mereu făgăduitul Paradis.

Mereu estompatul hotar

Nu mai răsfoi răbojul timpului!
neștiute, semnele nu se lipesc de buricele degetelor.
Este una din zilele iernii, din luna, din anul...
nimicul își făurește din ele colanul
la gîtul cu chipul nici frumos nici urît.
Vrei să treci cu guma nerăbdării peste
timpul care urmează
alergînd către mereu estompatul hotar
spre care nehotărîtul tău duh aiurează ?
Afară este ce vezi, ce știi că nu este,
ce crezi că ar fi după logica oarbă ;
o îmbătrînire rece a peisajului preconceput ;
albe, pe profilul înaltelor ferestre
sprîncene de nea imaculate,
dar înlăuntrul ferestrelor, vagul tăcut
al unei dizarmonii estompate.

De ce te grăbești ? — te întreabă ceva din eternitate ;
prinzi cuvîntul și vrei să-i cuprinzi
dorita sau bănuita valoare ;
e o noțiune în neoprită trecere
de iluzii neîncetat călătoare.
Lasă-te dus de această lavină



Desen de Radu Boureanu

fără pornire fără oprire, netopită
nici de miliarde de sori proiectînd nemurirea
prin compactele stări de întunerec,
neizbutind să-i îndemne lavinei pornirea
sub imateriala fals zîmbitoarea lumină.

Tu !

Nici cît un punct visat în Univers
printre planetele în mers...

Pe treapta ta în timp agonic
în necuprinsul cosmogonic,

Un fir de praf ce-l duce vîntul
Cînd trece, măturînd pământul.

Umbră de ritm în gerul cerului
din armonia efemerului.

La ora 5

La ora 5, abstractă, a fluierat o mierlă...
Ce sens mai are mierla cînd frunza nu-l mai are
în verdele pădurii ce-și leagănă oceanul
de frunze încifrate pînă la neființă ?
Ori necrezutul suflet din neclintirea pietrelor
ce-și distilează somnul în nepăsarea vetrelor.
E ora 5 livada e încă aguridă
dar nu știu dacă sucul, de taină, Hesperid
va mai musti pe buze, evaporat în vid ;
Pe sol cînd umblă umbra la Marea Piramidă,
Nu fructul, mustul — omul — se va topi-n nisip.
De ce evoc cadranul solar de cinci hectare
și nu Negoiul nostru ? — dar ea măsoară-n timp,
de mii de ani, absurdul, minuta trecătoare
care-a ucis și viața și zeii din Olimp.

Conștiința ?

In grădina lui Ion
toate păsările dorm
numai una n'are somn
tot sare din pom în pom
și strigă: Ion ! Ion !
— Folklor —

Dacă nu-i grădina unui nume,
nu e pădure, e întindere nemăsurată,
e o lume !
Toate păsările dorm, toate păsările dorm
pe crengi necrescute pe închipuire ;
nu-i somn, e amuțire,
leneșă, absurdă legănare.
Ce fel de păsări sfinte sau blestemate
dorm în crengi, de iluzii legănate ?
Numai una în nesomn, n'are somn,
nici nu cîntă, nici nu cuvîntă,
se chinuie nevăzută,
penelul neființei o înveșmîntă,
Cine o aude ? Cine o vede ?
dacă-i iluzie, dacă nu-i ființă ?
Cuib și-ar dori în fiecare om,
un cuib vătuit cu îndemnuri străvechi
rătăcitoare prin lumea adamică
de la început dintr-o margine-n altă margine a zării,
sub un cer care așteaptă
creștinul potir al iertării,
cînd sub altul își freamătă faldul verde
cu sălbatecă nălucire islamică...
și încă altele bat să-și întindă culoarea pe lume...

Toate păsările dorm, stau să cadă,
dar zboară și sfîșie prăzile vii
întunecatele păsări de pradă ;
numai una n-are somn
căutînd să-și găsească cuibul în pom
cum zboară din om în om...
Cine o vede, cine o aude ?
dacă-i iluzie, dacă nu-i ființă ?
Nu are nume în nici o conștiință ?
Stă pe creanga lumii și plînge
pe sub zborul aripilor pline de sînge !

Ultima imagine

Odată,
în clipa de un ornic nevăzut, măsurată
încetezi să mai fii, plecat spre niciodată
cu o ultimă imagine fixată-n pupile...
Dar unde e filmul cu ani, cu nopți și cu zile ?
Ecranul e vast, proiectarea în clipă-ncetează ;
s-a făcut nevăzut, topit aparatul,
operatorul e mut, e orb — nici o rază
de amintire-a luminii
nu străbate nici unde,
orice imagine în negativ se ascunde.
Toate distanțele au fost măsurate
cu un metru elastic,
Toate măsurile vieții adevărate
se strîng către netărîmul fantastiç :
valoarea scade sau crește în petrecerea
unor durate ce se pierd în abstractul cel veșnic.
Visele noastre ce-au avut trup
au fost apăsate ca polii pământului
cu axa înclinată-n durata mileniilor
să se întoarcă la capătul lor
ca albina la stup
trecînd prin danteștile evocări ale cuvîntului,
prin mereu nălucita procesiune a vedeniilor
cînd încetezi să mai fii, cînd dispari dizolvat
cu o ultimă imagine vie fixată-n pupile.

100 de ani de la nașterea lui

Emanoil Bucuța

Desen de J. STERIADI

ARDELEAN dinspre partea mamei și moldovean după tată, Emanoil Bucuța a fost cel mai reprezentativ scriitor interbelic de amplă rezonanță etnografică. Pasionat drumeț, prieten și colaborator al Bucurei Dumbravă, a participat la organizarea turismului nostru, străbătînd de nenumărate ori toate provinciile țării, precum și ținuturile locuite de români în afară de granițele statale. A fost și un călător pasionat, cunoscînd, în calitate de secretar al P.E.N. Clubului, numeroase centre europene și împărtășindu-și impresiile de fiecare dată. Scriitorul și-a afirmat simpatia pentru sămănătorism, considerînd însă subiectiv mișcarea însuflețită de temperamentul impetuos al lui N. Iorga, ca mai însemnată, timp de un sfert de veac. A făcut elogiul Universității Populare de la Vălenii-de-Munte, unde a și ținut lecții în fiecare an. Nu i-am ascultat nici o conferință și n-aș putea referi asupra vorbitorului. Scriitorul era însă de prim ordin, înzestrat cu un rar simț filologic și evitînd neologismul de cîte ori găsea echivalente expresive în fondul comun al limbii. Poetul a lăsat o singură culegere, **Florile inimei,** [1]) remarcabilă prin registrul intimist al epitalamurilor și al cîntecelor de leagăn. Unul din acestea îi trădează dubla origine :

„Ai să vezi sătucul drag / Și căsuțele bolnave / De pe unde-ai mei se trag, / Lîngă Olt, mai spre Tîrnave. // Ai să vezi și rîul lat / Cu ruini și minarete / De pe unde a plecat / Cine rost de viață-mi dete. // Și-ai să știi ce foc păgîn / Umple ochii mei adese : / Ochii verzi de ce rămîn / Duși în visuri ne-nțelese" **(Ai să vezi).**

O atmosferă lirică domină în **Fuga lui Șefki** și **Maica Domnului de la mare,** iar în **Capra neagră,** amintirile vieții studențești și prezența lui Caragiale la serbările semicentenarului „Astrei", la Blaj. Romancierul nu și-a dat toată măsura, de creator epic.

Opera lui principală, ca publicist, este împărțită între paginile revistei **Boabe de grîu** (interbelică) și cele patru volume de **Pietre de vad** (1937—1944, în Editura Casei Școalelor și a Culturii populare).

Neobosit activist cultural, lasă impresia ubicuității, în serviciul adesea onorific al tuturor inițiativelor generoase. A stat alături de cei tineri în campaniile Institutului Social al profesorului D. Gusti, pentru redactarea marilor anchete monografice sătești. Entuziast admirator al lui Ion Codru Drăgușanu, i-a căutat pe teren casa în care se născuse și a umblat pe urmele „peregrinului transilvan", cînd acesta a trecut munții „în țară". Ne-a lăsat și adevărata referință despre geneza ediției N. Iorga, din 1910, a operei lipsite de noroc, în timpul vieții autorului.

Emanoil Bucuța a creat noțiunea de **drumeție** în locul neologismului **turism,** cu specificarea că adevăratul drumeț este pedestru, întrucît numai ritmul umbletului îngăduie bucuriile descoperirilor și ale adevăratei întoarceri la natură. A practicat-o încă din copilărie, umblînd prin împrejurimile Capitalei și ale Ploieștilor, fără direcție și fără scop, pentru simpla plăcere a trupului și a sufletului. A militat împotriva alcoolismului și a fost singurul nostru reprezentant la reuniunile internaționale, care răspundea toasturilor, ridicînd paharul cu apă. A cultivat numeroase prietenii cu scriitorii și scriitoarele Bulgariei și ai celorlalte țări balcanice, considerîndu-ne în cuprinsul peninsulei respective (punct de vedere folositor înțelegerilor dintre popoarele vecine, în trecut ca și, mai ales, în zilele noastre).

Dacă ar fi să caut la Emanoil Bucuța o formulă sintetică, nici una nu mi s-ar părea mai potrivită decît aceea de fericită îmbinare a tradiției cu modernitatea, a întrupării în același om a românului și europeanului. Acesta din urmă a înțeles și practicat noi discipline de muncă, a participat la instituții cerute de situația țării întregite, a fost unul din prietenii radiofoniei și partizanul îmbogățirii țării cu cît mai multe stațiuni și drumuri turistice. Deschiderea sa intelectuală era foarte largă. Putea spune cu mîndrie :

„Alături de Ion Creangă stăteau pe aceeași poliță două volume din **Divina Commedia**" [2]).

Prieten cu Ramiro Ortiz, care fusese confidentul lui Coșbuc la tălmăcirea capodoperei dantești, a primit de la el rugămintea să completeze versurile rămase netălmăcite din versiunea respectivă. Firește, colaborarea a rămas discretă ca și omul, devotat cauzelor de seamă, iar nu ahtiat de publicitate. La fel, credem, o asistase pe Bucura Dumbravă, autoarea, în limba germană, a romanelor **Haiducul** și **Pandurul,** în redactarea **Cărții muntelui.** Autoarea, cu numele adevărat Fanny Seculici, citise desigur viețile romanțate ale lui N. D. Popescu, dar se informase cît mai științific cu putință, cercetînd izvoarele. Aceasta nu l-a împiedicat pe bătrînul Nedea, ridiculizat de tînărul Caragiale în „Ghimpele", să-i ceară Bucurei Dumbravă „drepturile de autor".

AM să stărui din nou asupra calității superioare a scriitorului, unul dintre cei mai talentați cunoscători ai limbii noastre, în care calitate nu se folosea de neologisme decît cînd nu găsea echivalentul în vorba noastră. Sînt însă și cazuri cînd, lipsa acestuia, folosea perifraza. Astfel, ca să spună că albinele culeg **polenul,** scria :

„Ca niște albine, plecate dimineața după **făinița florilor...**" [3]).

Am găsit o singură dată vocabula **atent,** strecurată în cele 1 800 de pagini în 8° ale **Pietrelor de vad.** Peste tot : **luător aminte, luătoare aminte,** cu **luare aminte !**

Bucuța prefera germanicul calc de la **Einfluss,** venit din Ardeal, **înriurire, influență,** de proveniență italiană sau franceză.

Scriitorul crea și vocabule noi, pe linia geniului limbii : a **băciui,** pentru a **vegheа,** a **cărări,** pentru a străbate țara, de la Apus la Răsărit, **cătărător,** pentru alpinist, a se **omeni** pentru a se umaniza (alt sens, mai frecvent : a se trata reciproc cu de-ale mîncării și băuturii), **pădurărie** pentru silvicultură etc. Cînd vrea să cruțe pe cîte un scriitor admirat, dar ale cărui opinii thracomane le respingea, — e vorba de I. A. Brătescu-Voinești —, Bucuța evita vocabula cea mai proprie : **elucubrațiuni,** cu perifraza : „...dă la iveală [4]) asemenea **păreri de minune**" [5]). Se știe că, adept al teoriilor lui N. Densusianu, autorul lui **Niculăiță Minciună** socotea limba dacică o protolatină, și ca atare afirma că vorbim în limba dacilor.

Emanoil Bucuța vedea în Brătescu-Voinești pe „scriitorul bunătății" și ca atare îl avea aproape de inimă. Printre scriitori, cel dintîi trecea ca un spirit mordant și ca atare, între patru sau mai mulți ochi, adeseori redutabil. Nu era însă un om rău. Sărea în ajutor de cîte ori era solicitat. Nu-și precupețea energiile și talentul. Cred chiar că era un om, în forul său interior, delicat, timid și duios. Nu se sfia să-și exprime emoțiile-limită, care apelează la izvorul în genere tăinuit, al lacrimilor.

La o cuvîntare, bunăoară, a lui Ion Lupaș :

„Am văzut pe cîte o femeie ștergîndu-și repede o lacrimă cu capătul cîrpei de pe cap. Cred că nu-și ștergea numai lacrimile ei, dar și **lacrimile mele**".

Pomenind pe un erou al aerului, căzut în luptă, își încheia astfel necrologul : **„Picături de rouă** [6]) se aleg din răcoare și ne cad pe mînă. Poate că sunt prea fierbinți, dar de vină e seara aceasta, cînd ele, în loc să cadă din cer, **vin din inimă".**

Vizitînd colecția profesorului Ionescu-Barbă, mărturisește sincer :

„...abia am fost în stare să-mi ascund prin colțuri **lacrimile.** Casa aceasta de frumusețe și viață are să-mi rămînă pentru totdeauna scumpă, ca și omul care a înjghebat-o, pentru tot ce mi-a arătat și pentru aceste **lacrimi".**

La picioarele columnei lui Traian, altă puternică emoție :

„...te rezemi de vergelele de fier ale gardului de împrejmuire [7]) care în zilele lui Badea Cîrțan lipsea, și te silești să-ți trimiți îndărăt **lacrimile.** Acolo era o credință și un crez, care te năpădesc năpraznic și pe tine și nu prilejul unui catren umoristic de George Ranetti".

Se vede că și la București, crezul latinist condamnase umorul gratuit pe seama lui.

După diktatul de la Viena, asistînd la o festivitate a Astrei

„...simți că urcă în ochi încet **lacrimile".**

Am luat toate aceste citate dintr-unul singur din volumele **Pietrelor de vad,** ultimul [8]). Asupra lacrimilor, cărora le înțeleg tîlcul și pe care nu le-aș bagateliza nicicînd, sînt de părerea unui personaj din **Comediile** și **Proverbele** lui Musset, care spunea că ele rămîn între el și batista lui.

L-am asemuit fiziceste pe scriitorul român, cu Georges Clemenceau, Tigrul, pentru facîesul cu pomeții turanici. Redutabil spiritualiceste, ca susnumitul mare francez, Emanoil Bucuța n-a luptat decît pentru cultura poporului și, prin drumeție, pentru sănătatea lui, fizică și morală. Amintirea sa ne este scumpă, deși nu căutasem să mă apropii de bărbatul aprig, solid instalat în crezurile sale.

Șerban Cioculescu

[1]) Cu subtitlurile : **Miniaturi, Oglinzi, Cîntece de leagăn,** București, Editura „Cartea Românească", 1920.

[2]) **Pietre de vad,** IV, pag. 283.

[3]) **Ibid.,** pag. 285. Cuvîntul **polen** e luat din franceză, după lat. bot. **polen.**

[4]) Perifrază pentru **publică.**

[5]) **Ibid.,** pag. 278.

[6]) Eufemismul este și o metaforă !

[7]) Ale grilajului.

[8]) Pag. 79, 142, 367, 406, 446.

Erată. În articolul despre Iorgu Caragiali, se va citi : „Ștefanache, fostul «credincer» (iar nu «cronicar») al domnitorului Caragea". E un termen mai nou, după cel vechi, pentru „bucătar.

Trapez

CCXXIII

996. Se întîmpla ca un om să fie ucis de un foc de armă, ca altul să fie călcat de tren, curînd aveau să fie și electrocutați la sonde, dar spaima cea mai mare — atavică, viscerală — sub care trăiau, bărbați, femei, copii laolaltă, erau lupii. Începuseră să cadă avioane, se pregătea bomba atomică, dar — înscrisă parcă în genele lor — spaima de lupi continua.

997. Acum un sfert de secol, acum o jumătate de secol, acum trei sferturi de secol... mi-a fost dat să spun, nu referindu-mă la evenimente ale istoriei, ci ale propriei vieți. Sînt mai mult uluit decît melancolic.

998. În timp ce toate se scumpeau, viața omenească se ieftinea.

999. Mieii : ghioceii regnului animal.

1000. Vi-l puteți imagina pe Tolstoi în frac, spre a primi Premiul Nobel ?

1001. De cîte ori o vedeam trecînd prin dreptul ferestrei, cu părul curgîndu-i în lațe, cu obrajii supți, cu nasul subțire și coroiat, cu ochii albi de bufniță, simțeam că o lamă dințată începe să-mi taie șira spinării. O botezasem femeia-fierăstrău.

1002. Prin circiumile copilăriei, cîte unul îndesat și tăcut — niciodată lungii și guralivii nu erau în stare de o asemenea ispravă — spărgea între măsele simburi de măsline. Erau și dintre cei care spărgeau paharul în dinți și-l mestecau, fără să le sîngere gingiile. Dar acestui act de fachirism nu i se dedau decît la crîncene beții.

Geo Bogza

Despărțirea de un mare cărturar

CÎND se va scrie o istorie a culturii românești contemporane și ori de cîte ori se va vorbi de orientalistica română, numele lui Constantin Daniel va fi citat în primplan. Cu o erudiție de tip cantemiresc (cunoștea egipteana, copta, ebraica, aramaica, greaca veche și latina, vorbea curent franceza, engleza, germana și rusa), dar cu o modestie anacronică, „doctorul Daniel" (așa i se spunea) a fost un nume cu o circulație prestigioasă într-un domeniu în care și-au spus cuvîntul mari savanți, dar în care sintezele operate de cercetătorul român erau cele mai originale. Ne referim în mod special la lucrările sale de egiptologie **(Maxime, sentințe, aforisme din Egiptul antic,** antologie și traduceri, 1975 ; **Civilizația Egiptului antic,** 1976 ; **Arta egipteană și civilizațiile mediteraneе,** 1980 ; **Cultura spirituală a Egiptului antic,** 1985, la care se adaugă studiile publicate în cele zece volume din **Studia et acta orientalia,** în **Revista de filosofie** sau în publicațiile străine de specialitate ca **Revue de Qumrau** din Paris, **Le Muséon** din Louven etc.).

Cercetările sale asupra Orientului antic, deși tratează nominal „civilizațiile", se ocupă și de culturile acestei perioade, vorbind pe larg despre literaturile și artele lumii antice **(Scripta aramaica,** 1980, **Civilizația Asiro-babiloniană,** 1981, **Civilizația sumeriană,** 1983 etc.). Cercetător de documente și manuscrise, traducător de texte, cele mai multe inaccesibile fără o pregătire îndelungată și o intuiție remarcabilă, doctorul Daniel a creat o școală printre orientaliștii români. Generozitatea sa inegalabilă (nu numai în calitate de președinte al Asociației orientaliștilor români și de coordonator al publicației **Studia et acta orientalia)** a contribuit la formarea unor tineri specialiști și la menținerea nivelului științific al cercetărilor orientaliste la noi.

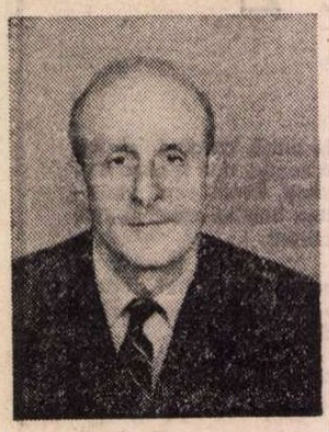
Orientalistica română și cultura română în același timp pierd pe unul din cărturarii cei mai erudiți, care n-a cunoscut nici odihna și nici grija față de propria-i sănătate. L-am vizitat cu puține zile înainte de plecarea lui dintre noi ; m-a primit printre stivele de cărți, printre foile pline de scrisul său cu o caligrafie relaxată, cu un zîmbet senin, arătîndu-mi lucrarea vieții sale, monografia dedicată lui Zamolxe, încă neîncheiată, proiectată în cca 1 000 de pagini, din care avusesem bucuria să citesc fragmentele publicate în reviste.

Atmosfera cabinetului de lucru, îmbrăcămintea de croială clasică, zîmbetul său întotdeauna senin, toate elementele ce creau mediul în care lucra arătau nu încordarea sau tensiunea cercetării, ci pasiunea descoperirii, delectarea intelectuală, lectura, descifrarea și comentarea enigmelor existenței istorice a culturilor și civilizațiilor fiindu-i necesare ca aerul sau ca apa. De cîte ori l-am vizitat, l-am găsit dînd consultații de specialitate, răsfoind cu mare încîntare o carte de curînd primită sau, și lucrul trebuie reținut, ocupîndu-se, în mod gratuit, de sănătatea celor ce-l vizitau, fiind, ca profesiune, medic psihiatru. La lucrările sale de orientalistică trebuie atașate și cele de specialitate medicală, printre acestea, în primul rînd **Psihosomatica feminină** (în colaborare cu dr. Vasile Vâleanu), apărută în 1977.

Doctorul Daniel și-a dăruit cărților sale nu numai erudiția ci și sănătatea, trăind în primul rînd pentru elaborarea lor. A lucrat întotdeauna bine documentat și deși știa atît de multe despre civilizațiile ce formau obiectul scrierilor sale spunea mereu că nu e decît la începutul descoperirilor. Această socratică implicare în munca și-n idealurile cercetărilor sale de erudit umanist va trebui fructificată prin publicarea textelor inedite rămase de la marele cărturar. Tipărirea și retipărirea operei lui Constantin Daniel ar fi cel mai fidel omagiu adus acestei personallități de excepție a culturii române contemporane.

Emil Manu

Portret prin ricoșeu



SPUNEAM, vorbind cîndva despre Silvian Iosifescu, că este modelul îndrăgostitului fidel primelor iubiri, în privința lecturilor. Timpul nu are nici o putere asupra sentimentelor sale față de autorii care i-au cucerit odată inima, se întoarce mereu la ei cu o constanță mișcătoare. Începea întîiul lui volum, **Oameni și cărți** (1946), deschizindu-l pe Flaubert. Ne va întreține despre el în **Texte și întrebări** (1979), după trecerea a peste trei decenii, fără să-i fi slăbit un pic admirația. Se delecta cu Stendhal în **Proză și luciditate** (1974) și, iată că ultima carte a criticului îl reia plină de o egală încîntare. **(Stendhaliana ; Descoperirea cunoscutului**, 1986). După **Momentul Caragiale** (1963), a revenit la această veche pasiune a sa și ne-a dat **Dimensiuni caragialiene** (1972). Silvian Iosifescu și-a intitulat semnificativ alt volum, **Reîntîlniri cu France și Shaw** (1978). Aici găsim în locul prefeței un text, de fapt confesiv, care se cheamă **Elogiul recitirii.**

Descopăr azi, cînd îndrăgostitul de Dickens și Tolstoi, Voltaire și France, Mérimée și Cehov, Negruzzi și Ion Ghica a albit și afișează cochetăria septuagenarului distins, nu puțină înțelepciune în fidelitățile sale.

L-am cunoscut pe Silvian Iosifescu îndată după război și rezistența lui la mode contrasta cu aviditatea noastră de noutăți. Ar fi însă o greșeală să se creadă că le ignora. Dimpotrivă, era unul dintre oamenii cei mai la curent și așa a rămas. Pe lîngă că stăpînea franceza și engleza, reușea să citească și în italiană și germană. A scris printre primii la noi, nu după ureche, ci cu deplină competență, despre W. Faulkner, Thornton Wilder, John Steinbeck, Simone de Beauvoir, Robbe Grillet, Butor, Dino Buzzati ș.a., aducînd și în legătură cu autorii noi un spirit selectiv pronunțat, temei iarăși pentru atașamente durabile. Le datorăm astfel pagini de o rară pătrundere consacrate unor Italo Svevo, Robert Musil sau Marguerite Yourcenar. Nu spun din același motiv mai puțin numele autorilor români contemporani, asupra cărora s-a oprit : Marin Preda, Paul Georgescu, Teodor Mazilu, Radu Petrescu.

Fidelitățile criticului se dovedesc roadele unui gust sigur, atras de substanțialitate. Aceasta e la el o anume concentrare necăznită, obținută prin suplețe naturală a spiritului. Absența țesuturilor adipoase constituie o garanție de rezistență împotriva avariilor timpului, silueta zveltă și uscățivă a lui Iosifescu fiind ea însăși un exemplu de cum se păstrează sprinteneala chiar și atunci cînd ai atins o vîrstă respectabilă. Nu cred că sînt departe de adevăr afirmînd că preferințele literare ale criticului stau sub semnul clasicismului, înțeles foarte larg și nerestrictiv. Antiemfaza, enunțul scurt și liniștit, distanțarea ușor ironică, construcția prin litotă sfîrșesc prin a fi însușirile pe care le prețuiește el indeosebi. Sînt de găsit deopotrivă la Stendhal și France, Cehov și Caragiale, dar și la Svevo. Acestea îl reține și cînd vorbește de Mérimée, care a trecut o vreme drept șeful școlii romantice.

Dar mai mult, poate, decît orice admiră discreția. Îi trezesc o simpatie specială autorii care și-au văzut de treabă fără să facă tapaj, rămînînd adesea nebăgați în seamă cît au trăit, fiind descoperiți abia mult timp după moarte, ca Stendhal sau Musil. Nu e vorba aici de reparații, toți sînt astăzi înconjurați de glorie. Dar Silvian Iosifescu se simte înfrățit cu prezentele discrete în viață și descifrează fermitate de caracter acolo unde reținerea devine lege a comportării talentului.

Îi place ca, și atunci cînd acesta calcă legile genurilor și născocește mijloace de expresie inedite, să nu scoată ochii cu ele. Caragiale are, subliniază criticul, „inovația discretă". La fel și Cehov.

DISCREȚIA merge mînă-n mînă cu grija pentru nuanță. Nimic nu-i e mai străin lui Silvian Iosifescu decît simplificarea, reducția, unilateralitatea. În clipa cînd pornește să formuleze o caracterizare, abaterile de la trăsătura pe care ea se pregătește să o fixeze asaltează mintea criticului. Fraza se încheagă, ca urmare, după un șir de preveniri, puneri în gardă, circumscrieri — și păstrează mereu o relativizare prudentă. E o mostră a „spiritului de finețe" pascalian, în exercițiul său plenar. Studiile criticului excelează în distincții, nu o dată de o mare pătrundere, urmărind să ne împiedice a cădea pradă cumva formulelor școlărești și inerțiilor intelectuale.

Învățăm astfel să cunoaștem o vivacitate a spiritului în contrazicere flagrantă cu uscăciunea și acreala bătrînicioasă, care au fost asociate figurii lui Voltaire. Criticul parcurge imensa corespondență a scriitorului și ne invită să vedem că zimbetul acestuia e departe de a fi totdeauna rece și superior. Nu o dată se întoarce asupra ironistului însuși, care, detestînd „sensibleria", avea totuși inima simțitoare, era omenos și înclinat spre indulgență filosofică.

Tot așa, părintele lui Jerôme Coignard nu e numai scepticul erudit, cum ne-am obișnuit să-l etichetăm. Dacă îl urmărim pe Silvian Iosifescu, vom surprinde la Anatole France observația lucidă a slăbiciunilor omenești convertindu-se adesea în milă.

Nu trebuie nici să dăm crezare absolută formulei, „mecanismului perfect" și să așezăm toate personajele din **Legăturile primejdioase** sub semnul determinismului cartezian. Multe, și nu printre cele secundare, cedează spontaneității și analiza atentă la nuanțe ne dovedește aceasta. Autor substanțial, Choderlos de Laclos strică geometria și face să triumfe asupra ei adevărul vieții, umbrele și penumbrele.

Silvian Iosifescu are plăcerea secretă de a pune în dificultate atitudinile literare prea categorice. Proust s-a grăbit să scrie **Contre Sainte-Beuve.** Era cazul să remarce că are comun cu spiritul celui care îl revolta dragostea pentru Saint-Simon. Dealtfel, monumentala **Port Royal** cuprinde o veritabilă pledoarie în favoarea detaliului concret, care singur poate resuscita pentru noi trecutul. („timpul pierdut". n.n.) Multe pagini aici sînt de-a dreptul „pre-proustiene".

Din oroarea de preeminență gălăgioasă, Silvian Iosifescu practică și o democrație **sui generis** a lecturii, nedisprețuind genurile „impure", memoriile, corespondența, însemnările turistice, biografiile, cărțile pentru copii, romanele polițiste și științifico-fantastice. Curiozității acesteia neobosite îi datorăm o lucrare unică la noi, **Literatura de frontieră** (1969).

Construcție și lectură (1970), **Configurație și rezonanțe** (1973), **Mobilitatea privirii** (1976) sînt cărți ieșite din preocupările profesorului de teoria literaturii. În ele, Silvian Iosifescu aduce, paradoxal, același spirit ostil oricăror legiferări rigide pe tărîmul artistic, asociind unui antidogmatism salutar cunoștințele muzicale, plastice, cinematografice, științifice solide, informația vastă și inteligența disociativă cu care și-a cîștigat stima și afecțiunea atîtor serii de studenți.

Bag de seamă că indicînd fidelitățile criticului pentru tot ce e, în scris, abreviere cu miez, calm fecund, ironie subțire, discreție și nuanță, i-am schițat portretul moral indirect. Imaginea omului, exemplu de devotament amical și probitate intelectuală, se reflectă în cărțile pe care le iubește și alcătuiesc obiectul comentariului său stăruitor.

Ovid S. Crohmălniceanu

Poezie neîntreruptă

(Urmare din pagina 5)

bard, / o longobardă cu inimă de bardă" **(Lina de aur)**, „bulbul ca o bilă de biliard" **(Ochiul întîngibil)**, „de cîte ori te chem chemîndu-te te voi chema / chemată nechemată" **(Fronton).** Rimele sînt lansate, uneori, ca niște mingi : „Un nichelat acela cu cățeluța Kio / și-a potrivit pancarda, smochina și-a pudrat, / îmbrobodind cu nichel tot tîrgul pîn'la ziuo — / dar seara următoare toți gentilomii, blat / / cu marțafoii care se socoteau bărbați, / ieșeau să pună șbilțul pe cățeluța Kio — / ah, cel puțin smochina de nu i-ar văduvi-o ! / Se deschideau mari ochii : gîndaci pedunculați". **(Poză).**

SCRIIND așadar din plăcerea de a versifica — în vers liber, de multe ori alb, și în vers regulat (inclusiv de formă populară), în stil modern (chiar ultramodern) și în stil clasic, în expresie clară și în formulări ermetice — Virgil Teodorescu scrie „poezie neîntreruptă". „Poezie" — cel puțin în înțelesul de „facere", dacă nu întotdeauna și de vibrație. Poezie de contemplație, de reverie, și poezie militantă, poezie de dragoste și poezie satirică, poezie de meditație și poezie ludică. Cel mai recent volum antologic se intitulează **Cît vezi cu ochii.** Dacă prin această sintagmă lansatorul a intenționat să-și rezume elanul de a poetiza tot ce poate intra în raza privirii omenești, inclusiv a celei dinăuntru, titlul este semnificativ. Cu varii rezultate în planul realizării artistice, poetul atacă toate temele posibile, exprimă o diversitate de simțăminte. Glorifică realizările socialismului, clamează împotriva acelor ce le contestă, evocă episoade ale luptei uteciștilor în ilegalitate, relatează situații infernale din lagărele de exterminare naziste, meditează asupra eternei mișcări a materiei, fixează priveliști (citadine, rurale, autohtone, străine), derulează spectacole onirice, comunică euforii și melancolii, notează fapte diverse : stranii prin acțiunea „hazardului obiectiv" sau insignifiante, întocmește „fișe" (caracterologice), infiltrînd în ele, disimulat, confidențe, compune „capricii", fantazează grațios, flecărește simpatic. Stilistic, poeziile întocmesc un curios miscelaneu, asamblînd caractere proprii celor mai diferite curente, de la suprarealism la parnasianism, de la romantismul vaticinar la tradiționalismul din poezia română interbelică. Urmuz stă alături de Pillat, Eluard alături de Voiculescu, Arghezi e concurat de Fundoianu în combinație cu Al. Robot. În cuprinsul unui același volum, precum **Rocadă**, stihuri de impecabilă execuție, în stil neoclasic, precum : „Ovalul tur de forță pe care-i fac ogarii / cînd labele strivite în cîngi li-s încă tari, — / și lăcăria strînsă sub coapse de-armăsari / cînd își ascut potcoava la margine de arii [...]", coexistă nu doar cu versuri eruptive („O, libertate, — / părul tău e plin de cuțite, / nesfîrșitul, fosforescentul tău păr, / limba de flăcări a clasei mele, / mîinile tale sînt întinse / spre furia vînturilor / spre furia ierburilor / spre cursul fluviilor pătate de sînge / spre cenușa orașelor arse"), ci și cu suprarealisme și dadaisme ca : „N-ai să înțelegi decît foarte tîrziu / ce mari sînt lacrimile dulapurilor", „unghiul meu de vedere / are o unghie / intrată-n carne". Cu tot amestecul însă, menținut pe întreaga suprafață a operei, stilurile au, în cuprinsul volumelor, pondere diferită. În culegerile apărute din 1955 pînă în 1964 inclusiv, predomină modalitățile expresive mai mult sau mai puțin tradiționale ; în cele următoare funcționează susținut limbajul modern, inclusiv în variante dintre cele mai avansate. Tonalitatea și figurația mai multor bucăți din **Drepturi și datorii** e pillatiană : „S-ar fi schimbat ursita prin luncile din Argeș / să-mi fi găsit iubirea cu ochi căprui și galeși / și nu departe-n țara măslinilor uituci / cu frunzele lucioase și fructele de tuci, / nu la răscruci de drumuri și arșițe florale / ci-aici, sub umbra deasă țesută de petale, / pe prundul verde încă de opera tăcerii, / orbit de hermelina strălucitoare-a verii." **(Romanță**, IV). Cînd, pe aceeași tonalitate, apar elemente figurative de tip oarecum „decadent", priveliștile capătă o tentă fundoiană : „În șanțuri toată frunza s-a strîns căci toamna vine. / Ca-ntr-o măcelărie hălci mari de sînge pline / atîrnă norii umezi de-al cerului cîrlig / și verzele în straturi se zgribulesc de frig." **(Măcinul toamna).** Dacă, precum în **Cimitirul din Sulina,** se introduce în descripție un colorit de port dunărean, acesta deșteaptă în amintire, inevitabil, atmosfera unora din tablourile lui Robot : „Pietrari cu dalta fină ca un mandibul, — dar / cu mîinile asprite ca scoarța de arțar, / au însemnat pe lespezi, la margine de lume, / un simbol, două cifre și dedesubt un nume / de om sau băiețandru adus aici de vînt / ca să-și găsească-n clisa Sulinei un mormînt." Prin zugrăvirea elementarității telurice, fostul (și viitorul) suprarealist devine emulul lui Voiculescu : „Mustește lutul galben sub roșia copită / a boului de stepă din Dobrogea aridă / și cade lent, posacă, țesută uniform / velința deasă-a ploii. Dorm șesurile, dorm / și sorb prin somn licoarea cu gust de cantalup, / Deliormanul șade pe labe ca un lup [...]", **(Deliormanul).** Dintre toți poeții români, însă, cel a cărui creație a exercitat asupra lui Virgil Teodorescu o adevărată acțiune formativă, recunoscută, este Arghezi. Nefiind posibil a cita din toate poemele în care pot fi cu ușurință percepute diverse sonuri argheziene, iată măcar un mic fragment din **Rovine,** variațiune pe tema „cîntării omului" : „Iată-n văzduh adînca și torturata vale / străpunsă de efluviul enormelor furnale / și herghelia asta de păcură zburînd / prin țevăria groasă înfiptă sub pămînt". În poemele de caracter modern manifest, singura influență individuală distinctă este a lui Urmuz : „Cei doi siamezi se împiedicau de vrejul unei plante / oarecum bizară dar mai ales rezistentă, / venerată de ostile pigmeilor, cu / un aspect care trezea mila — / În ultimă instanță o rămășiță a corăbiei Santa Maria, / probabil un petec din marea velă care / s-a abătut ca un nor negru asupra / populației de culoare, / Dar care privit de la distanță părea un monument / grandios, deținătorul unei cantități / enorme de substanțe nutritive, cam tot / atît cît cuprinde umbra nopții polare / răsfrîntă în luciul banchizelor" **(Sentinela aerului).**

PARODIEREA e, desigur, una din modalitățile ludice ale poeziei lui Virgil Teodorescu. O alta, de sursă urmuziană prozastică, este mimarea stilului științific. Vizitat de „peștele forceps", poetul află de la el următoarele : „parchetul de categoria doua supus unor / presiuni oculte / se poate transforma cu siguranță / (eliminînd etapele tranzitorii ale procesului) / într-o perfectă cișmea cu apă potabilă / ușor de mînuit / alimentată de o sursă proprie / cu o capacitate care întrece cu mult / capacitatea obișnuită de nouă virgulă cinci galon" etc. **(Convorbire particulară).** În linia tot a lui Urmuz se cultivă absurdul de limbaj, profitîndu-se de polisemia unor cuvinte, și, în general, se practică „jocul de vorbe goale" (cum ar spune Arghezi), se debitează ilogisme amuzante. Locutorul se întreabă, de pildă, dacă e cazul să scoată capra la păscut sau să taie lemne pe ea **(Da sau nu ?).** Cineva e „într-o ureche" pentru că „una i-o mîncase scroafa" **(Cum vreți).** Prin rotire, vasele se „conjugă", „ca verbele de conjugarea a treia" **(Va fi odată).** Întors dintr-o „lungă călătorie", „copacul" îl găsește pe poet „tăind picătura de apă și lipind-o la loc" **(Cu cele mai alese sentimente).** „Un acut simț al răspunderii" stă „în patru labe", privind la cer, „în iarba umedă" **(Narațiune).** „Capătul lumii ne făcea cu ochiul" **(O clipă de luciditate).** Cu ultimele două citate am devansat exemplificarea unuia din cele mai frecvente procedee din poezia lui Virgil Teodorescu, procedeu cu funcție adeseori ludică, persomsificarea. Poetul antropomorfizează ludic tot ce poate exista și chiar tot ceea ce poate fi doar gîndit, de la obiecte la noțiuni abstracte. „Farfuriile se încruntau la tacîmurile descumpănite" **(Rînduri strînse).** Pietrele „încep să-și facă semne" **(Sosește).** „Piramidele își sfîșie rochia încrustată cu anemone" **(Celeritate).** Plictisit de a mai păzi timpul, „ceasul [...] a abdicat ca un monarh care părăsește tronul de bună voie" **(Așteaptă).** Foșnetul „umblă retras pe podurile de aramă" **(Consemn).** Speriat, aerul se trase [...] doi pași înapoi" **(Primele arcade).** „Catozii și anozii își vedeau de treabă" **(O fracțiune de secundă).** „Mucles zise oglinda ascunzîndu-se după perdea, / derier le rideau, / dulapul întrebă instinctiv : ce-i aia mucles" **(Mucles).**

Termenul de contrast pentru umorul gratuit este umorul negru. Utilizat mai cu seamă pentru demonstrarea modului patologic, demențial, de a gîndi al hitleriștilor, acesta depășește limitele lugubrului în secvența din **Constructorii ruinei,** ce comentează sarcastic aruncarea în aer a unui cuptor, într-un lagăr : „Era un cuptor bun, / un cuptor solid, / ar fi putut să dureze și o sută de ani, / un cuptor bun, un cuptor solid, / în care ardeau, zilnic, cel puțin treizeci de mii de / oameni — un cuptor de mare tiraj". Sarcasmul se intensifică pe măsură ce aserțiunile sînt exemplificate prin detalii de ordin tehnic : „Cînd cuptorul se încălzea la 800° centigrade / cadavrele erau răsturnate în pachete de cîte 50 — / (nici unul mai mult sau mai puțin, / pentru că mecanismul era foarte sensibil / și cea mai mică defecțiune / ar fi dus la stoparea activității cuptorului / pe timp de 24 de ore, / făcînd o breșă gravă / în planul general de ucidere și ardere) — / așadar, cînd temperatura ajungea la cifra de mai sus, / cadavrele, în pachete de cîte 50 / erau răsturnate în cele trei camere de incinerare".

Nicăieri, în opera lui Virgil Teodorescu, nu mai există notații de o asemenea forță plasticizantă, de o atît de răvășitoare materialitate. În textele suprarealiste, priveliștile terifiante lipsesc cu totul. Contemplativ și ludic, suprarealismul lui Virgil Teodorescu strălucește mai ales în imagini create sub regimul stărilor de liniște sufletească și reverie : „Pe cer luna nouă înundase / întocmai ca un corn de rinocer" **(Era o preistorie).** „Și galopa nisipul în juru-mi ca un cal" **(Absența).** „În părul tău se închid ușile / și se dezlănțuie morile de vînt" **(În loc de...).** „În urma mea lumina decapitează întunericul / așa cum vecinul meu decapitează de anul nou cocoșul" **(În urma mea).** „Arcul luminii vibrează / ca o lișiță împușcată" **(Deasupra mării).** „Iarba albastră a cîmpiei" se furișează „printre copaci ca o pisică" **(Lopata).** „Și fuge luna prin odaia mea / cum fug ogarii după un burete / ca să-i încerce-n dinți brutalitatea" **(În loc de...).** În bună parte, suprarealismul lui Virgil Teodorescu se încadrează în idilic.

Dumitru Micu

Roman în doi

NU e nici o mirare în faptul că Mihai Zamfir dedică primul său roman memoriei lui Anton Holban : criticii noştri au avut totdeauna un *penchant* evident pentru proza analitică şi intelectualistă a autorului *Ioanei*. Între preferinţele, declarate sau nedeclarate, ale criticului-romancier se mai numără Ibrăileanu, Camil Petrescu, B. Constant, Turgheniev, Goethe (din *Werther*), Henry James şi, firește, Proust, căruia i-a şi consacrat un studiu foarte competent acum cîţiva ani.

Poveste de iarnă este ceea ce s-ar putea chema un roman în doi, într-atît restul personajelor nu contează, şi unul de dragoste, desigur ; conceput din punctul de vedere al bărbatului, el produce o nouă piesă la dosarul misterului feminin. Paradoxul majorităţii romanelor erotice de analiză, de la *Adolphe* la *Patul lui Procust*, constă în aceea că, falocratice în esenţă, contribuie la a spori farmecul femeii. Cînd, emancipate, femeile îşi relatează ele însele iubirile, aproape orice mister se spulberă, încît am putea crede că în ochii romancierelor bărbatul este, într-o mult mai mare măsură decît a fost vreodată femeia în ochii romancierilor, un „objet de plaisir" : şi nu mă gîndesc numai la romane de tipul celor scrise de Erica Jong sau France Huser (puse cîndva de o revistă franceză sub emblema deloc promiţătoare : „les femmes osent tout écrire"), dar în general la romanele scrise de femei care întîrzie, în mod semnificativ, să restituie bărbaţilor misterul pe care bărbaţii l-au atribuit de la început eroinelor lor.

Dar *Poveste de iarnă* este, cel puţin în două privinţe, mai aproape de romanele lui Camil Petrescu decît de acelea ale lui Holban. Mai întîi, nu este atît de masochist-analitic ca *Jocurile Daniei*, cu care totuşi are multe asemănări : nu despică firul în patru, făcînd destul loc observaţiei lumii înconjurătoare. Poate de aceea nici nu recurge la persoana întîi, chiar dacă menţine, consecvent, perspectiva protagonistului, cu excepţia unui capitol în care sînt reproduse însemnări ale altui personaj, sub forma unui proiect de scenariu, care are aceiaşi eroi ca şi romanul. Şi, în al doilea rînd, lămuririle din acest capitol, referitoare la eroina principală, conţin aprecieri foarte crude, de felul celor ale lui Fred Vasilescu despre Emilia, în *Patul lui Procust*, cum nu găsim însă niciodată la Holban, mult mai „discret". O parte din inefabilul personajului feminin se risipeşte cu acest prilej, şi pentru totdeauna, căci noi sîntem înclinaţi spontan să credem pe cuvînt pe autorul scenariului, bărbat experimentat şi „rău" cu femeile, care ştie el ce ştie, spre deosebire de fratele său, naiv iremediabil, din speţa doctorului Codrescu al lui Ibrăileanu.

Subiectul e uşor de relatat şi poate fi relatat fără riscul de a stîrbi din interesul romanului. Un bărbat între două vîrste, pe nume Mircea Stere, telefonează de mai multe ori pe zi Adrianei, o tînără încîntătoare, pe care o şi vizitează sporadic, cînd i se îngăduie. Iubirea lui nu e împărtăşită (asta se vede cu ochiul liber), dar e acceptată dintr-un soi de plictiseală : fata pare a se afla în urma unei dezamăgiri sentimentale şi, apoi, e iarnă, viscol, şi ea nu-şi poate duce viaţa obişnuită, care presupune spaţii mari, aer liber, soare, plajă şi aşa mai departe. Stere, în schimb, adoră viaţa de interior, micul apartament al fetei, cu atmosfera lui confortabilă, adevărată oază în mijlocul trepidaţiei marelui oraş în care trăiesc. Opoziţia aceasta dintre vară şi iarnă, dacă o pot fixa în acesti termeni, ascunde altele cîteva, probabil intenţionate, care alcătuiesc structura contrapunctică a acestui muzical roman : exterior/interior, vitalitate/intelectualism, civilizaţie/cultură. Bărbatul, care e legat de al doilea şir de termeni, susţine chiar, la un moment dat, ideea splendidă a milei faţă de învingători, care ar decurge din incapacitatea lor introspectivă. Se înţelege că „învingătorii" (ca Adriana sau ca Niki, fratele mai tînăr al lui Stere şi autorul scenariului pomenit) formează o familie spirituală orientată spre primul şir de termeni şi de aceea între ei şi învinşii ca Stere, este totdeauna incompatibilitate. Stere, absolvent eminent al Filologiei, dar eşuat într-un post mărunt de documentarist, bărbat cultivat şi fin („un domn timid care-l citeşte pe Reverdy" — iată imaginea Adrianei despre el, la cea dintîi întîlnire), divorţat de o femeie cu care, de asemenea, nu-şi găsise interese comune, ar vrea să ia de nevastă pe frumoasa lui parteneră, dar nu îndrăzneşte deocamdată să-i spună. La decalogul romanului de amor fixat de Costache Olăreanu, am putea adăuga un al unsprezecelea element şi anume obligaţia ca eroul masculin să fie un învins, în sensul lui Stere, ca să fie conjurată primejdia romanului de aventură erotică şi să rămînem în cadrele celui de analiză, care e antidonjuanist (cu excepţia lui N. Breban, nici un romancier serios n-a valorificat pînă acum tipul celălalt). În *Poveste de iarnă*, donjuanul fiind Niki, scenograful (să notăm şi polarizarea meseriilor : cele „spectaculoase" sînt rezervate învingătorilor), erou profund antipatic, Stere este predestinat insuccesului pe toate planurile. El e şi prea defensiv, ca bărbat, ascunzînd un sentiment de culpă faţă de Adriana, care conduce jocul cum îi convine. Fata îi ascunde mereu cîte ceva şi, în general, energia ei calculată (pe care diferenţa de vîrstă dintre ei n-o explică) îl pune în inferioritate pe Stere, „mototol", demodat, idealist. După o iarnă de telefoane şi de vizite scurte, Adriana dispare din viaţa lui Stere tot aşa cum intrase în ea, fără menajamente şi fără explicaţii.

ACESTA fiind subiectul, cititorul avertizat acordă instinctiv atenţie altor laturi ale romanului, cum ar fi bunăoară analiza incompatibilităţii dintre cei doi protagonişti. Ea este, am sugerat deja, subtilă, cuprinzînd mai multe componente. O altă latură atractivă este raportul omului cu oraşul. Ca şi Holban, ca şi Alexandru George, ca şi B. Elvin, în ultimul său roman, pe un subiect întrucîtva similar, Mihai Zamfir este un citadin prin excelenţă, cu simţul străzii aglomerate şi al pitorescului civilizaţiei de acest tip. Deambulările lui Stere prin-

H. CATARGI : **Proiect de cortină**

tr-un Bucureşti invernal sînt de o remarcabilă pregnanţă, punînd în evidenţă specificul spaţiului urban, aşa de nefamiliar prozatorului român din deceniile trecute (cu excepţiile de rigoare). Stere colindă magazinele, cofetăriile, expoziţiile de artă (la o astfel de expoziţie întîlnise pe Adriana, iar punctul terminus al romanului îl află tot în dreptul micii săli de la care i se trăsese nefericita iubire). Un „personaj" central este telefonul, care, din *Jocurile Daniei*, unde i s-a încredinţat acest rol pentru prima oară, de nu greşesc, puţini romancieri s-au folosit de el mai bine decît Mihai Zamfir. În sfîrşit, romanul, extrem de simplu la o privire superficială, este construit cu grijă şi eficacitate. Există, am arătat mai înainte, un contrapunct muzical, sprijinit şi de evocarea *Călătoriei de iarnă* a lui Schubert, care-i răsună lui Stere în urechi în anumite momente. Linia subiectului cunoaşte şi unele distorsiuni care, chiar dacă nu sînt prea savante, îşi au rostul lor. De pildă, însemnările lui Niki nu constituie numai un pasaj cu caracter divulgator, menit să şocheze, dar ele anticipează desfăşurarea evenimentelor : despărţirea dintre Stere şi Adriana este relatată în aceste însemnări, aşa cum autorul lor o dedusese interceptînd o convorbire telefonică dintre cei doi, înainte ca ea să ne apară din unghiul lui Stere însuşi, la sfîrşitul romanului. Paralelismul marchează mai bine sensurile respectivului episod.

În concluzie, *Poveste de iarnă* este un roman inteligent, agreabil, bine conceput şi scris de un critic literar care-şi dovedeşte, cu această ocazie, vocaţia de prozator.

Nicolae Manolescu

P.S. : Hotărît lucru, de cînd mă citează atît de des, E. Barbu mă citeşte tot mai rar ! Nu mă citeşte cu ochii săi, vreau să spun, riscînd să atrag asupra-mi furia antipleonastică a lui N. Mihăescu : dar n-am încotro, căci nu pot explica în alt fel cum se face că enunţurile puse între ghilimele, şi pe care autorul *Spiralelor* de săptămîna trecută mi le atribuie cu infinită generozitate, amendîndu-le copios cu *sic !* şi *răssic !*, nu-mi aparţin nici de această dată. Nu e nici o glumă : cărămizile sînt (nici ele, toate !) ale mele, dar casa nu-i a mea.

N. M.

Flacăra textului

PRINŞI cu viaţa literară, nu totdeauna reuşim să ne achităm de unele datorii obligatorii cum ar fi lectura unor poeţi adevăraţi, ce, dintr-un motiv sau altul, rămîn retraşi în propria „tăcere" ; chiar acesta este unul din toposurile polarizante ce dă originalitatea volumului *În odăile fulgerului* (Dacia, 1982) de Ion Cristofor. Nu ştiu de ce (sau poate că mi-a scăpat mie), numele său absentează din referinţele bilanţiere în legătură cu poezia textualistă, căci, altfel, mi se pare ca el se integrează, prin structura talentului, printre poeţii cei mai buni ai promoţiei ultime.

Ceea ce trebuie remarcat de la început este faptul că poetul clujean Ion Cristofor (echinoxist din a doua promoţie) are o *atitudine critică dublă* faţă de actul poetizării ; aceasta se depistează uşor din modul său de situare întîi în interiorul actului poetic în sine şi apoi în cadrul promoţiei din care face parte, fie prin data debutului, fie prin substanţa şi procedeele discursului său. Delimitarea critică faţă de poezia anterioară, faţă de „muzeul literaturii" unde ajung mai devreme sau mai tîrziu toate „artele poetice", îl angajează în acelaşi timp în febrila căutare a acelei pulsaţii vitale pe care actul său liric trebuie s-o declanşeze „în crisalida cuvîntului" unde „se aude bubuind viermele versul", mod de a sugera că versul există încreat în materia poetică şi el se trezeşte la act prin activarea la rece în flacăra textului, activare însă secretă ce are loc *în odăile fulgerului* (e acesta chiar titlul volumului şi poemului din care citez) : „părăseşte acest lupanar al cuvintelor / în care răsună tamburinele spaimei / scîrbit de taifasul himerelor / palid, cu aureola de fum a ţigării strălucind / ca o lamă de ghilotină în jurul capului tău / în limpede miezul de noapte ieşi pe terasa de sticlă / obrazul tău precum argintul vechi, ca piatra lustruită de sacrificii / tăbăcit e de lumina îndepărtatelor stele / ce măturăde pe acoperişe de tablă prăfăria unui mare oraş / foşnind prin ganguri umede cu şobolanii / în timp ce în sala pustie a armelor liliacul / se izbeşte de strălucirea săbiilor / e miezul nopţii, îţi spui, e vremea / să achiţi urletul haitei, gîtlejul de os al cocoşului, roua / aşchia de oţel din carne bucurîndu-se / de priveliştea spiritului condus între suliţe / şi mai ales cheia cu care pătrunzi / tăcut în odăile fulgerului...". Vom observa imediat că în acest text „foşnesc frunze de flacără" cu care nu fusesem decît în parte obişnuiţi ; e acesta un mod de a afirma că se simte aici un filon al aşazisei tradiţii lirice echinoxiste ce trimite spre structurarea discursurilor lui Adrian Popescu şi Ion Mircea. Mă refer în primul rînd la acel abur simbolizant în linia unui *manierism crepuscular*, dar se poate vorbi şi de o evoluţie proprie a echinoxismului prin Ion Cristofor. Spuneam cînd am comentat cartea de poezie *Copacul cu 10 000 de imagini* (Cartea Românească, 1984) a lui Ion Mircea că, prin operaţia de lecturare a formelor de viaţă comprimate în semnele textului, se poate ajunge la originea textului (şi a vieţii) ; se petrece *o resorbţie simultană a obiectului în semn şi a semnului în obiect ce se poate urmări exact pe un traiect semantic diacronizat*. Citam atunci în acest sens versurile semnificative „imaginează-ţi pielea unei tobe îngăduind / soarelui să o străbată prin foştii ochi ai animalului" pe care le regăsesc, vreau să spun că, de fapt, ele s-au transferat aproape identic la Ion Mircea care publică volumul său cu doi ani mai tîrziu. Dar aici nu are importanţă cine a publicat întîi (spre deosebire de critică unde *intertextul* devine o formă mascată de plagiat cînd nu se indică sursele), căci ne aflăm în *plasma lirică echinoxistă* ce a avut un mod al ei, original, de a amorsa discursul poetic, mod ce se poate urmări pe parcursul a două promoţii, astfel că putem să atingem un minim grad de generalitate în comentariile pe care le întreprindem la o distanţă nu prea mare de la producerea poeziei echinoxiste (poezie ce continuă să se producă şi acum în parametrii trasaţi iniţial). În altă ordine, identific acest parcurs invers al poemului nu numai la echinoxişti, ci, ca să dau un exemplu, în poezia montaliană ; frumosul poem al lui Ion Cristofor, „Somonul", („în ţinutul arţarului suie somonul ca o flacără") îmi aminteşte, în oarecare măsură, cunoscutul poem al lui Montale „L'anghila", dar acest lucru nu semnifică altceva decît că echinoxiştii au o perspectivă culturală, aşa cum am mai afirmat, mult mai largă.

Ar trebui să scot în evidenţă modul prin care Ion Cristofor se înscrie, pe de altă parte, în discursul poetic textualist ; aproape nici una dintre mărcile textualiste identificate la Romoşan, Vişniec, Ştefoi, Mariana Marin, Ion Mureşan etc., nu lipseşte din poezia ce se prepară *în odăile fulgerului*. Mi-e peste mînă să repet acum ce am scris deja (de aceea, mă simt dator faţă de lipsa de atenţie acordată acestui poet), dar aş putea adăuga că mi se pare surprinzător cît de acut este implicat Ion Cristofor în actul textualist ; el ştie că, „cu ceea ce lipseşte în text", numai „sufletul" se poate „divide" şi „înoată cu greu prin flăcările şi mlaştinile poemului" pentru a accede nu la text, ci chiar la poezie. Iată, e aceasta o atitudine postmodernistă asumată în mod conştient cînd ştii că prin actul tău poetic participi la „cina la care şoptesti cuvintelor / unul din voi mă va vinde." A muri de cuvinte şi prin cuvinte ; e aceasta orgoliul textualist realizat. Spre acest blazon aspiră Ion Cristofor ce încearcă şi el să atingă abolirea exprimării prin cuvinte şi să obţină astfel deziderатul blagian al „tăcerii". Spuneam la început că „tăcerea" are, ca topos polarizant, alături de echinoxistul topos „flacără", un rol important în constituirea acestui discurs ; actantul liric „hăituit de haite de cuvinte" „îşi inventează în tăcere inima", sau „îşi scoleşte inima pentru tăcerea astrilor" ; „tăcută ca o piatră rămîne inima" „strălucind în tăcere" cînd „se aud picuri de sînge căzînd pe toba versului" ; „tăcerea îmi promite un trup" cînd „pustiit, curat ca flacăra scrii tu scrii" cum „se derulează poemul sub care capul meu se rostogoleşte". Din aceste puţine citate reiese, sper, autentica vocaţie a lui Ion Cristofor. E de mirare ce s-a întîmplat cu acest talentat poet, ce gestaţii interioare febrile l-au aminat să mai publice o carte de versuri din 1982 pînă astăzi.

Marin Mincu

Critica

Muzica înainte de toate

CARTEA Doinei Florea, **Mihail Sadoveanu sau magia rostirii** *), are caracterul unei demonstrații matematice — nu numai pentru că afirmațiile pornesc de la investigații statistice (impresionante prin exactitate, suplețe și acuitate), ci mai ales pentru că întreaga analiză efectuată este ordonată în aceste pagini conform unor reguli strînse, concluzia venind firesc să se așeze după un lung periplu, fără emfaza unei intuiții pripite, fără superficialitatea unor observații din vîrful condeiului, ca o încununare a cercetării minuțioase și fine, a lecturii operei sadoveniene cu o lupă de mare sensibilitate.

Punctul de plecare al lucrării poate părea extrem de banal : „Act reflexiv, limbajul artistic presupune, alături de semnificații, reprezentări estetic-emoționale". De aici autoarea pornește în vaste radiografii ale operei marelui scriitor pentru a evalua „modul (ei) de sensibilizare a universului semantic [...] prin intermediul domeniilor vizual și auditiv" și pentru a impune o „ierarhizare a impresiilor obținute pe aceste căi." Între **Introducere** și **Încheiere**, cartea este o călătorie fascinantă, dar și migăloasă, în spațiul sadovenian, un vast inventar al mijloacelor vizuale și auditive prin care se creează specificitatea expresiei autorului **Nopților de Sinziene.** Doina Florea este un cititor rafinat, dar cînd se încumetă să rostească un adevăr despre scriitorul aflat sub lupă simte nevoia unei metode (pe care o urmărește cu o fermitate de copil cuminte) care să-i probeze afirmațiile. În **Introducere** expune punctul de vedere ce a declanșat lucrarea și cu o corectitudine exemplară expune părerile criticilor și istoricilor literari care s-au pronunțat asupra aceluiași subiect (Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, Al. Philippide, C. Ciopraga, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Ralea... Mai tirziu, în cursul analizelor, mai sînt citați Al. Paleologu, N. Manolescu, I. Coteanu, Mihai Zamfir. O decență superioară i-a impus Doinei Florea necesitatea unei ample **demonstrații** a tezei.

În ce constă demonstrația ? Verificînd pe cîteva texte majore sadoveniene, din etape diferite de creație **(Șoimii, Priveliști dobrogene, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Creanga de aur, Nopțile de Sinziene, Istorisiri de vînătoare, Poveștile de la Bradu-Strîmb, Nada Florilor, Nicoară Potcoavă),** autoarea își propune să cîntărească ponderea elementelor vizuale față de cele auditive. Se relevă astfel că „secretul formal al prozei sale (Sadoveanu, n.n.) rezidă în transpoziția ce are loc de la sunet la imagine, manieră sui-generis de evocare a lumii reale." De aceea metoda este aleasă într-un sens polemic, opunîndu-se impresiilor spontane prin care lirismul sadovenian este „sezisabil instinctiv" și încercînd să-l dovedească „în urma analizei textului din perspectivă stilistică".

Ambiția Doinei Florea este acoperită cu succes de rezultat, deși (îmi afirm o părere subiectivă) nu este de lepădat această „sensibilitate instinctivă" sau **impresionismul** cum i se mai spune, căci în anume cazuri a descoperit prin hazardul senzorialității cititorului avizat elemente pe care cercetătorii le pot proba cu multe argumente ulterior. Este meritoriu în această carte că analiza nu rămîne nici la nivelul rigid **științific** și nici la cel al improvizației sau al pedanteriei semiotice. Cărțile intrate în discuție sînt citite cu atenție și cu probitate, deducțiile curg una după alta firesc spre concluzie, poate puțin convențional, poate prea respectuos retoric, dar neînchistat într-o terminologie incifrată, inaccesibilă. Cartea poate fi chiar un exemplu de analiză stilistică prin ceea ce are ea riguos și în același timp îndrăznet, vibrant în limita constringerilor demonstrației. Schema cărții n-are mistere. Sînt studiate atent elementele vizuale și cele auditive din opera sadoveniană pornind de la textele amintite. Se constată că primele se manifestă la nivel lexical și stilistic, iar celelalte la nivel lexical, fonetic și sintactic. Autoarea, la capătul detaliatei sale disecții, afirmă că „situîndu-se la baza lirismului sadovenian, picturalul și muzicalitatea orientează organizarea limbajului artistic deopotrivă la nivel lexical, sintactic și fonetic (prozodic), precum în structurarea figurilor de stil", dar că particularitatea esențială a textului este una muzicală, detaliul vizual avînd o pondere mai mică față de forța deosebită a „eufoniei (lui) funciare". Inventarul ca și intuiția o îndrumă pe Doina Florea spre descoperirea unui adevăr afirmat, dar nu probat, de către criticii și istoricii literari, că există în opera lui Sadoveanu o bucurie a povestirii ca rostire muzicală și mai puțin ca feerie picturală (deși nu este neglijabilă abilitatea autorului de a sugera peisaje și portrete prin delicate detalii vizuale).

Invocînd o frază a lui Tzvetan Todorov, care desparte „povestea" de „discurs", Doina Florea conclude că „înțelegerea operei sadoveniene în toate articulațiile și nuanțele ei nu poate avea loc fără intuiția adevărului că, pentru scriitor, este mai puțin important **ce** spune, ci mai cu seamă, **cum** spune, fapt ce determină o atentă și riguroasă elaborare formală." Aici aș avea o obiecție (strict subiectivă). Din perspectiva unei atare cercetări autorul pare lipsit de spontaneitate, un erou al unui program prestabilit. Dacă pentru unii teza ar putea fi valabilă, pentru Sadoveanu nu mi se pare exactă pentru că avem în față un temperament artistic care își conține muzicalitatea încă din felul în care vorbește. Poemele eminesciene recitate de Sadoveanu atestă clar un simț muzical deosebit, cultivat în timp prin propria frazare epică. Noi putem sistematiza valorile fonice sau vizuale ale textului său, dar el nu le putea premedita, le deținea cu naturalețe în propria-i vorbire

Capitolul **Traductibil-intraductibil** al cărții Doinei Florea documentează cu probele pe masă despre incapacitatea transpunerii în altă limbă a unui autor care are tocmai acest har al muzicalității. O traducere este de fapt, cred, o „variațiune" și autoarea oferă exemple din mai multe limbi în care eșecul sau parțial izbînda se simt. Dacă elementul vizual ar avea pondere, spune autoarea, atunci traducerea ar fi mai puțin „trădătoare", dar avînd în vedere muzicalitatea textului sadovenian lucrurile se complică, fiecare limbă avînd claviatura ei specifică.

Mihail Sadoveanu sau magia rostirii are calitatea rigorii demonstrației și incontestabila veridicitate a concluziei.

Dana Dumitriu

*) Doina Florea, **Mihail Sadoveanu sau magia rostirii**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Întîmplări din cotidian

VIOLETA MIRON decupează din sfera cenușie și banală a cotidianului mici unități secvențiale cărora le atribuie o semnificație mai larg umană sau reia pe un spațiu scurt o biografie foarte aglomerată în evenimente. *). Fie că, pe cîteva pagini, concentrează traiectoria unui destin spectaculos ce ar reclama seriale romanești, fie că, pe același spațiu, reia întîmplări terne din existența rutinieră, Violeta Miron se încadrează în tema povestitorului implicat ce suportă dar nu declanșează acțiunea. Nu-și pune problemele limbajului, nu are gustul experimentului, iar constanta epicizantă derivă din povestirea tradițională derulată cronologic și expozitiv. Fără să selecteze numaidecît ironia, pitorescul, și umorul — care nu sînt componente ci rezultate ale prozei — **schițele-blitz** sînt străbătute de apa grea a melancoliei, de o tensiune subterană, nebănuită în contextele luminoase ale aparențelor.

Nu universul tematic — citadin sau rural — acordă specificitate narativă, ci predilecția pentru biologicul degradat, pentru constanta psihologică a vîrstelor senectuții. Bătrînii, cu tabieturile și convențiile recunoscute, cu amintirile lor, desigur dezvoltate trucat după simburele de adevăr, în casele lor cu molii și păianjeni prieteni sînt surprinși cu veridicitate caracteriologică și consistență epică.

Cenușa glorioasă a **Tantiei Clothilda** — femeie ce a-ngropat trei bărbați — venită din Germania, e diluată ca insecticid, așa că în cripta împărătească, deși provincială, a familiei, va sta urna goală, Destinul ei a fost determinat de faptul că, datorită umezelii, chibriturile nu au ars în acea zi. Un priveghi prelungit la căpătîiul unui muribund obosește pe cei veniți și însănătoșește pe bolnavi **(Cum se răzgîndi Doda...) ; Lola de la Maria,** bătrînă acum, are noapte de noapte două coșmaruri din adolescență : teza la matematică și rătăcirea prin lanul de porumb. Silica, femeie de serviciu, rezolvă gordianic problemele insolubile ale unor intelectuali subțiri ; o țărancă nu poate intra pe ușa cu virtelniță a Palatului telefoanelor, alta vine la priveghi cu cloața pe ouă în speranța că între timp vor ieși puii.

Chiar dacă sînt întîmplări de călătorie și nu experiențe asumate radical, evenimentele au trăinicie semnificativă prin faptul că autoarea are un remarcabil gust al povestirii, tradus în scriitura dezinvoltă și ironică — de tip jurnalistic — ce determină o lectură extrem de agreabilă. Violeta Miron nu prea reușește în povestirile speculative, de analiză și sondaj autoscopic și nici în divagațiile lirice. De obicei, în final, povestirile sînt reluate și rezumate dintr-o perspectivă totalizantă : «Era tîrziu și era toamnă ca-ntr-o romanță desuetă cu amor în galoși. Și ne-am împrăștiat pe la casele noastre. Cînd s-a recăsătorit Luiza, am avut curajul să facem haz de povestea cu bărbații cumpărați pentru Andu de la tarabă. Andu rîdea cel mai tare. Era altul. Pionier, cu cravată și freză, stătea țanțoș cu un buchet de flori într-o mînă și-n cealaltă cu o cutie de bomboane. Așa l-a surprins și aparatul fotografului de la primăria unde se oficiase cununia civilă a maică-si cu Paul. Era același loc unde se cununase cu Sima în urmă cu 12 ani. Gîndurile astea erau numai ale voastre, căci Andu era grozav de fericit.

Era bine. Cine știe cum e... și mai bine ? !

Insecta din ordinul arahnidelor își țese pînza în alte după-amieze populate de noi personaje». **(Ce nu se poate cumpăra).**

Coeziunea tematică și unitatea stilistică, spiritul de observație, darul determinării exacte a evenimentelor esențiale din conglomeratul de întîmplări, precum și intuiția detaliilor semnificative sînt distincții ce ne fac să credem că autoarea va reuși definitiv în roman, de altfel cum a și debutat la Editura Cartea Românească în 1984 cu volumul **Cocostîrc sau nalbă.**

Aureliu Goci

*) Violeta Miron, **Scala**, Editura Eminescu, 1986.

VITRINA

■ *ION CREANGĂ — Povești și povestiri* (Editura Minerva). Culegere postfațată (aflată la a doua ediție în această formulă) de Mircea Braga. După o introducere de situare a operei lui Creangă în contextul criticii de ieri și de azi, Mircea Braga se fixează, pe linia obișnuită a eseisticii sale, într-o zonă a speculației mai general-estetice, cercetînd situația artei „primitive" și „populare" (cu trimiteri la Propp, Mircea Eliade, Al. Dima, O. Papadima, L. Rusu, G. Călinescu). Totul conduce către ideea că „transferînd structura arhetipală a basmului în cîmpul literaturii culte, regenerînd-o astfel, Ion Creangă nu a «adaptat» forme, nu a efectuat un simplu «transplant», ci a creat un nou orizont productiv unei matrici altfel ineficiente, sterile. Creangă nu este, așadar, atît creatorul unui particularizat univers (cosmoid) artistic, cît al chiar posibilității acestui univers, al impulsurilor, cadrului și modalităților sale genetic-primordiale într-un timp nou" (căci structura basmului este, din punctul de vedere al productivității folclorice, „o structură azi «epuizată», inactivă, incapabilă a genera noi unități, a se ridica în noi entități artistice" — p. 205). Postfața analizează în continuare „structura-șablon a basmului", o „schemă esențializată" (p. 207), cu trei trepte : „situația perturbatoare" (ibid.), „probele" (p. 209), „rezolvarea" antinomiei bine/rău „în sensul afirmării autoritare a pozitivului" (p. 211). Modelul fiecărei etape e descris mai întîi teoretic, apoi i se urmărește funcționarea în cazul basmelor lui Creangă. Către final, M. Braga lansează ipoteza unei lecturi simultane, la toate nivelele, prin grila aleasă : „structura arhetipală care susține această creație explică tot ceea ce s-a spus și se poate spune despre Ion Creangă : realismul «popular» și realismul «psihologic» al operei sale, umorul și degajarea narațiunii, sensibilitatea, plăcerea și profunzimea povestitorului, caracterul creației sale de imagine și expresie a spiritualității etnice, prezența debordantă a proverbelor și a lexicului popular (formule «arhetipale» la rîndul lor) etc." (p. 213). Analiza tuturor acestor trăsături ale operei din perspectiva propusă merită întreprinsă.

■ *AUREL RĂU — Ritualuri* (Editura Cartea Românească). Volum de versuri, ilustrînd o foarte interesantă etapă de creație. Îmbrățișînd o operă amplă și avînd o „efigie" personală recunoscută de critică, poetul pare să ocolească în ultimii ani orice canoane : scrie cu un condei relaxat, apelînd la forme prozodice variate, în funcție — probabil — de starea momentană de spirit. Predominante sînt poemele în vers alb și liber, care dau impresia unui soi de „jurnal" liric (vezi titluri tipic „ocazionale" ca *În muzeul etnografic din Năsăud* sau *Într-o duminică de iarnă, admirînd case frumoase ;* undeva sînt chiar pomenite „filele blocnotesului" — p. 73). Cu excepția momentelor de virtuozitate, în cîteva locuri barbiană ori — mai general — parnasiană, poemele afișează o plăcută dezinvoltură a scriiturii simple, „spontane", fără vizibilă atenție la ritmuri și tropisme, dar de fapt de o dulce finețe, artistă, simplă din rafinament. Un exemplu : „Găsesc o pană de pasăre / în grădină / pe jos / printre foi / În superbe degradeuri / de / gri / O iau în mînă / amiroase a cer / Fug în casă / o înmoi în cerneală / Și ca de o mie de ani / scrie" (*Scris cu pana*, p. 12). Simplitatea poeziei se hrănește — de altfel — dintr-un „humus" cultural : apar mereu referințe culturale de tot felul, alteori motive folclorice sau din geografia și istoria națională, preluate ca elemente livrești, estetizate. Pînă și realitatea cotidiană transcrisă în poem, adusă în pagină prin „simplă" (iarăși între ghilimele) notație, trece printr-un subtil proces de estetizare, perceput de poet ca o „sacralizare" a profanului : „cei doi copii / ai Vedelor [...] / umplu de sacru viețile" (p. 17) ; sau : „auzi un sunet pe sus, de lemn, o chemare poate, un semn — / întinzi mîna și prinzi castana" (p. 25). Sînt remarcabile asemenea notații concentrate, de tip hai-ku ; „vezi două eleve în uniforme, ca pinguini, / vorbind ling-un plop bătrîn" ; „vezi dealul distilînd rugini" (p. 24).

■ *VASILE BĂRAN — Recucerirea dragostei* (Editura Militară). Roman. Personajul principal, soldatul Victor Necșoiu, e originar „de pe Coastă", ceea ce plasează cartea pe orbita ciclului *Cavalerilor de pe Coastă*. Autorul etalează încă o dată calitățile de acolo, între care — așa cum le-a remarcat Mircea Iorgulescu (în cronica la *Plecarea cavalerilor*, al treilea roman din ciclu — în „România literară", nr. 15/1987) — „detaliul dezvoltat prin devieri bizare și arborescente", într-o proză „fundamental lirică", cu o „prospețime grațios naivă", pe fundalul unui „barochism digresiv". Rămîne valabilă și observația mai veche a lui G. Dimisianu (din cronica la *Cavalerii de pe Coastă*, reluată în *Lecturi libere*, Ed. Eminescu, 1983, p. 197) : „tot ce la prima vedere ne apare ca particulă autonomizată — portrete, replici, întîmplări, imagini — se raliază treptat unui principiu focalizator și configurează o *structură*". *Principiul focalizator* e de astă-dată de ordin moral, iar *structura* se definește prin două axe de coordonate : armata ca școală a vieții și dragostea ca sens al existenței. Băiat de la țară, Victor Necșoiu e un tînăr de ispravă, absolvent al unui liceu agro-industrial, cu lecturi bogate, pasionat de film și de teatru („era în stare să se ducă în fiecare sîmbătă la Tîrgu-Jiu sau chiar la Craiova să vadă o piesă de teatru sau un film care n-ajunsese încă la Cărbunești sau la Scorțeni unde existau cinematografe" — p. 63). O iubește pe Iuliana Mitrofan, cu care vrea să se căsătorească. Plecarea flăcăului în armată le amînă planurile, nu însă pentru mult timp. Victor descoperă acum valorile morale ale ostășiei, cunoscînd oameni minunați, precum sergentul Ion Marinache, locotenentul Dinu Marcaș și atîția alții. Peripețiile vieții militare (la „vînătorii de munte") îl duc pe Victor pînă într-un neștiut „labirint subteran", vechi drum al dacilor liberi, ori în cantonamentul unde sînt trimiși trăgătorii de elită. Comandantul de pluton de aici se numește Victor Mitrofan — combinație simbolică de nume, care-l tulbură pe erou. Poate că tot o relație onomastică simbolică va fi căutat autorul și între Iuliana și Ilina, ipostaze ale feminității (ale „arhetipului" (I(u)li(a)na !). Apariția Ilinei tulbură în oarecare măsură apele : deși o simpatizase cîndva, Victor îi respinge cu blîndețe avansurile, însă Mirică Bobîrci, personaj negativ, se duce în sat și spune familiei Iulianei că intențiile maritale s-au dus... Pînă la urmă lucrurile se rezolvă : Victor pleacă acasă într-o permisie, se căsătorește cu Iuliana la Craiova și după întoarcerea din armată se va face și nuntă. Totul se derulează în cunoscutul stil digresiv și colorat al autorului, preocupat acum de corelarea adevărurilor vieții cu ale impecabilei ținute militare.

Lector

Teatrul comic

EXISTĂ, după un teoretician și istoric al genului (R. Abirached), patru forme sau patru categorii de comedii moderne : 1. comedia tradițională de inspirație psihologică și socială, cu punctul de plecare în **teatrul burghez**, atentă la **scriitură**, înnoitoare în ceea ce privește tipologia și tehnica teatrală (Jean Anouilh, Armand Salacrou) ; 2. comedia alegorică (Claudel, Giraudoux), cu deschidere spre fantastic ; 3. comedia poetică, însoțită adesea de o ironie fină și exprimată printr-un limbaj metaforic (Audiberti, Jean Vauthier) și 4. anti-comedia, care începe cu Alfred Jarry, continuă cu Apollinaire (**Les Mamelles de Tirésias**, 1917) și cunoaște momentul ei de glorie prin Ionesco și Beckett după cel de al II-lea război mondial. Ea folosește burlescul, absurdul și ignoră în chip deliberat categoriile tradiționale ale teatrului (personajele, intriga, limbajul etc.), amestecînd tragicul cu comicul, farsa cu poezia, realul cu imaginarul...

Autorul citat la început atrage atenția că aceste comedii nu există în stare pură, categoriile se amestecă, comicul caută mereu aliante noi și le află acolo unde ne-am aștepta mai puțin, în reveria lirică și în reflecția asupra tragicului existenței.

Dramaturgii români de azi dezvoltă cu precădere ultima formă de comedie, din cele patru enunțate de R. Abirached. Ei au impus un tip de **comedie tragică** în care raporturile dramatice sînt răsturnate și personajele nu mai rămîn într-o categorie psihologică determinabilă. Iau ca dovadă piesele lui Ion Băieșu din ultima carte publicată de el *), subintitulată „teatru comic". Comicul a devenit însă la autorul modern o categorie largă și, adesea, înșelătoare. Cititorul/spectatorul rîde la o replică, se amuză de situația de pe scenă și la urmă vede că autorul de comedii l-a dus de nas. Piesa nu-i deloc veselă, pe scenă se petrece, în fapt, o veritabilă dramă umană. Din cele cinci piese de teatru publicate acum de Băieșu, două îmi par reușite ca opere literare și anume **Regina Lear** și cea care dă titlul volumului, **Autorul e în sală**. Celelalte dezvoltă teme și reiau personaje și situații dramatice, chiar și replici pe care dramaturgul le-a mai notat în piesele și schițele anterioare. Excepție face, într-o oarecare măsură, **Poarta cetății**, o scurtă piesă eroică și simbolică, gen pe care, după cîte știu, Ion Băieșu nu l-a mai încercat pînă acum. Acțiunea este plasată în timpul unei fanteziste cruciade (a noua!) și pune față în față, ca în **Scrisoarea a III-a**, un cuceritor trufaș și un om simplu, pe nume Gheorghe, paznicul cetății. O piesă cu tează morală explicită, cu un sfîrșit simbolic (crucificarea paznicului și ridicarea lui, după o sugestie biblică, la cer).

Elemente dramatice noi, în raport cu scrierile de pînă acum ale autorului, aflăm în piesele citate înainte. **Autorul e în sală** e scrisă în stil pirandellian, un soi de **comédie à faire**, ceea ce în limbajul lui Băieșu înseamnă „intră pe scenă cine vrea și cînd vrea", dar și comentarea acestui procedeu. Cu alte vorbe, intriga dramatică și discutarea intrigii, textul și paratextul constituie substanța comediei. Iese, întîi, în față **Comentatorul**, care ulterior joacă în travesti rolul unei actrițe absente, și apare, la urmă **Autorul** care stă de vorbă cu un personaj din afara scenei, și anume pompierul voluntar. O tehnică, desigur, cunoscută. Comentatorul lui Băieșu prezintă tema piesei ce urmează a fi jucată, face reflecții despre situația teatrului și despre regulile genului, trece, apoi, la viața de toate zilele, discută cu actrița întîrziată despre aprovizionarea pieței bucureștene și întrerupe de mai multe ori textul dramatic pentru a aminti spectatorilor că e vorba de o piesă de teatru cu un subiect „rupt din viață"... Subiectul aduce în prim plan un seducător de profesie, personaj care circulă și în teatrul lui Mazilu și în literatura lui Băieșu. Pompiliu e filosof și escroc sentimental. Convingerea lui este că „literatura este o tîmpenie" și că Cehov nu poate fi mai genial decît viața („categoric, nu"). Cu ideile și farmecul său, înțeleptul Pompiliu seduce pe casiera Stela și fuge, apoi, cu banii ei, profită de fiica măcelarului Boambă și dispare în noaptea nunții cu zestrea (în numerar) și se lasă pentru puțin timp adulat de o femeie intelectuală, Lili, doctor în științe filosofice. Fina intelectuală adoră bărbații vulgari și inculți, caută aventura în trivialitate, e sătulă de știință și civilizație și în prada unei mari excitații aspiră să devină o escroacă sentimentală, justificîndu-și opțiunea în acești termeni : „geme omenirea de oameni normali, de bărbați serioși, harnici, gospodari, buni familiști, iubitori de soții și copii. Acum o lună eram să-mi string soțul de gît din cauza asta. Ca să-mi facă o surpriză plăcută, idiotul de el, ditamai membru activ a zece academii străine, dintre care nici una italiană, un șoarece de bibliotecă înrăit, care nici ceaiul nu și-l face singur, s-a sculat cu noaptea în cap, a făcut piața, apoi a spălat pe jos în bucătărie și mi-a adus cafeaua la pat, sărutîndu-mă dulce după ureche. «Cretinule, i-am zis, preferam să mă înjuri de mamă, ca ultimul birjar, decît să-mi faci demonstrația asta de dulcegărie grețoasă!»".

Piesa este bine scrisă, replicile au haz și, exceptînd intervenția prea brutal moralizatoare de la sfîrșit (Florica este principiul Binelui, e Justiția, Ideea), comedia are substanță și dovedește încă o dată abilitatea dramaturgului. El cultivă, acum, echivocul între ficțiune și nonficțiune, între teatru și eseul teatral.

Tragicul existenței comune este mai puternic sugerat în **Regina Lear**, o piesă cu două personaje : Bărbatul și Femeia. Bărbatul este un singuratic, de profesie criminalist, retras la pensie înainte de vreme în urma neînțelegerilor cu șefii săi. În viața particulară este filosof amator, îi place, cu alte cuvinte, să mediteze. Crede în legătura dintre Faptă și Idee, vorbește mult și are justificări pentru toate situațiile. Pare un obișnuit farsor, apoi vedem că individul care citează pe Platon este un om bun și deștept, fin psiholog, ușor închipuit și, din această pricină, suspect. Femeia, ajunsă la o vîrstă critică, e părăsită de bărbat și este alungată de colo-colo de cele trei fiice. Bărbatul intuiește drama și vrea să ajute dezinteresat această **regină Lear** din lumea și din zilele noastre, dar criminalistul filosof moare într-un accident și regina Lear rămîne în condiția ei tragică mediocră. O piesă bine scrisă, cu observații fine despre comportamentul individului în situații comune de viață (trădarea, ingratitudinea copiilor, anxietatea femeii care îmbătrînește, comportamentul bărbatului singuratic), și cu o morală pe care scriitorul are inspirația s-o țină în umbra faptelor. Începută ca o comedie ușoară, **Regina Lear** se încheie ca o autentică dramă despre complicațiile și tragicul existenței mărunte.

I-aș reproșa, totuși, lui Ion Băieșu, dramaturg talentat, cu o ironie subțire, faptul că repetă de la o piesă la alta unele situații comice, cum este, de pildă, aceea a soțului care își mărită soția sau a escrocului sentimental dezgustat de pasiunea femeii culturale.

Eugen Simion

*) Ion Băieșu, **Autorul e în sală**, Editura Eminescu, 1987

Promoția 70

Biografii epice

DUPĂ o trecere fugară prin proza scurtă (**După amiaza bătrînului domn**, 1970), importantă ca exercițiu de stil, RADU CIOBANU (n. 1935) s-a dedicat romanului, reușind să împace, în condiții de profesionalism incontestabil, prolificitatea și echilibrul valoric ; a scris, deci, mult și bine, într-o singură subspecie : a romanului biografic, cu interes egal distribuit pentru anecdotică și reflecție, în sensul că evocarea unei întîmplări de însemnătate particulară devine mereu un pretext al meditației generalizante iar aerul de document biografic al narațiunii se încarcă de o tensiune a semnificațiilor care tinde să facă dintr-o saga familială un discus despre condiția umană ; reconstituiri bazate pe memoria afectivă sau pe documentul istoric, romanele lui afirmă un atașament mai mare pentru spiritul istoriei decît pentru litera ei, de unde și actualitatea problematică a unei factologii inactuale. Prozatorul se arată, apoi, tentat de acoperirea celor două direcții majore ale biografismului epic : romanul familial și romanul așa-zis istoric, fiecăruia acordîndu-i cîte un ciclu romanesc dar și cărți independente ; romanul familial : ciclul format de **Crepuscul** (1971) și **Zilele** (1972), precum și, autonome, **Treptele Diotimei** (1973), **Povești pentru trei seri** (1975), **Ultima vacanță** (1977) ; romanul istoric : ciclul alcătuit de **Nemuritorul albastru** (1976) și **Vămile nopții** (1980), la care se adaugă, de sine stătătoare, **Dreptul de a învinge** (1974), **Călărețul de fum** (1984). Dacă în romanul familial evocarea se păstrează în limitele unui realism galsworthyan iar reflecțiile însoțitoare, deși generalizante, sînt circumscrise mentalității timpului narat, în romanul istoric evocarea împrumută adesea un veșmînt alegoric sau numai misterios iar reflecțiile sînt supraconjuncturale. Într-un caz, actualitatea problematicii e subliniată și dedusă din factologie, în celălalt e doar sugerată și indusă în evenimentul epic ; în ambele cazuri evenimentele solicită reacția personajelor dar nu sînt și determinate de acestea ; familial sau istoric, biografismul epic practicat de Radu Ciobanu ilustrează ideea Cronicarului („bietul om sub vremi"), cu derogare pentru Artist, personaj prezent în varii ipostaze în majoritatea cărților.

Crepuscul e romanul decăderii sociale, psihologice, biologice a unei pături de intelectuali prosperi (avocați, militari superiori, medici, funcționari administrativi) în perioada de mari frămîntări și mutații istorice dintre 1930 și 1950 ; avocatul Sever Moldovanu e personajul exponențial, privitor și, deopotrivă, primitor al declinului acestei lumi care, fiind, prin tradiție, „de mijloc", se trezește dintr-odată și „în mijlocul" unei furtuni devastatoare, o furtună în rafale, treptat măcinătoare și picată, pentru cei mai mulți dintre abstrușii companioni ai avocatului, „din senin", vreau să spun fără ca ei să aibă sentimentul vreunei vinovății și, evident, fără să înțeleagă sensul întîmplărilor care-i transformă, cu sau fără vină, în victime ; bătrînul avocat nu era deloc politician sau era unul al idilismului ardelenesc postunionist, aversiunea lui față de legionari și de naziști e limpede, dar nu-i simpatizează nici pe comuniști și nici pe eliberatorii ruși ; felul inofensiv, resemnat în care își manifestă dezinteresul politic sau acceptă răsturnările istoriei, de la moartea fiului în primele zile de război la pierderea averii în urma naționalizării, deconspiră în el un fatalist ; drama personajului, și a păturii pe care o reprezintă, nu vine din incapacitatea de a opta și de a acționa (mai greu sau mai ușor, el se adaptează totuși situațiilor de moment) ci din caracterul opac al fatalismului său : primind cu apatie loviturile succesive ale istoriei, nu înțelege de fapt nimic din ce (i) se întîmplă ; aceasta e ideea romanului, întemeiată pe o justă cunoaștere a mediului social evocat ; bine scris, cu observații și reflecții pătrunzătoare, romanul are și cîteva pagini antologice cum sînt cele ce descriu vizita avocatului în talciocul unde foștii medici, generali, avocați și familiile lor vindeau pe prețuri de nimic, pentru a supraviețui, diverse obiecte de interior, unele de o mare valoare ; în vîrtejul ridicolă a negustorilor de nevoie se simte, prin contrastul dintre ce a fost și ce este, unda tragică a „orbilor" istoriei ținînd loc de baston al orientării la trecerea străzii.

O lume asemănătoare și cam aceeași epocă găsim în **Treptele Diotimei**, cel mai bun dintre romanele familiale ale prozatorului ; diferențele sînt însă mari între cele două romane : aspectul familial e aici mai pronunțat, întreaga materie epică legîndu-se de existența familiei lui Titus Candrea, tot un avocat, de vîrsta precedentului, a cărei poveste este scrisă chiar din interiorul ei, de un strănepot al avocatului, scriitorul în devenire Răzvan Candrea, la mijlocul anilor șaizeci ; personajul narator ascultă confesiunile membrilor familiei și le transcrie impersonal, în manieră obiectivă ; intenția de panoramă social-istorică, de frescă, este vizibilă în construcția romanescă : însumare de „istorii" contrapunctice, fiecare cu motivația ei, cu orizontul ei de semnificații și cu sistemul ei de referințe ; intenția aceasta l-a impins însă pe autor și spre un anume schematism deloc original de distribuire a rolurilor ; astfel, în familia Candrea încape totul : „om bogat" (bătrînul Titus, fiul lui Coriolan) și „om sărac" (Roxana, mama naratorului, ruda pauperă) în plan social ; un legionar (Alexandru, fiul lui Coriolan și vărul Roxanei) și un comunist (Octavian, fratele mai mare al lui Alexandru) în plan politic, un mare artist (pictorul Tiberiu, fiul aceluiași Coriolan), o artistă stranie și nerecunoscută (soția lui Coriolan), un medic chirurg de notorietate (Roxana, cîndva rudă săracă) ; dincolo însă de acest schematism rezultat al bunelor intenții de cuprindere, romanul e o reconstituire plină de viață a unei jumătăți de veac, superioară celei din **Crepuscul** prin acuitatea reflecției morale și politice, dacă nu și prin literaritate, și, mai ales, prin diversitatea tipologică, a cărei consecință este diversitatea de atitudine și de viziune existențială ; în locul fatalismului inhibitor al lui Sever Moldovanu, clanul Candrea pune implicarea în istorie cu temei ideologic ; e adevărat că personajele care se implică sînt din altă generație, nepoții lui Titus Candrea, dar nici acesta, deși congener și la fel în multe cu Sever Moldovanu, nu suferă de resemnarea „crepuscularului" ; aceeași intenție de frescă l-a făcut pe Radu Ciobanu să „prindă" pulsul vremurilor și să caute sub aparența „persoanei" unui personaj sau altul personalitatea lui, identitatea adevărată ; existența în istorie este pentru Răzvan Candrea inițiere iar inițierea e un purgatoriu în trepte care, odată urcate, oferă personajului posibilitatea unei rectificări a tezei cronicarului în sensul reconsiderării funcției omului în partitura „vremilor".

În **Zilele**, unul din personajele din **Crepuscul**, Vlad, nepotul lui Sever Moldovanu este urmărit în ipostaza de medic în anii noștri ; nu lipsit de virtuți, mai cu seamă în ordinea investigării unor resorturi psihologice ale personajelor, romanul e, totuși, ratat din pricina concesiilor făcute melodramei.

Nemuritorul albastru, primul roman al ciclului istoric, evocă episoade din prima domnie a lui Petru Rareș, avînd în centru, alături de figura domnitorului, fiu al lui Ștefan cel Mare și fost negustor de pește, pe aceea a zugravului Toma, constructorul mănăstirii Humor și descoperitorul albastrului voronețian ; nu fidelitatea reconstituirii istorice e de remarcat în acest roman (există și asta) ci problema relației dintre putere și artă, dezvoltată într-o frazeologie epică adecvată timpului istoric narat dar divulgînd o înțelegere modernă a chestiunii ; intuiția și bunul simț istoric îl fac pe domnitor să creadă în puterea zugravului Toma de a ridica, prin creație, clipa la rangul Timpului iar conștiința de sine, morală și artistică a zugravului îl face să mizeze pe inteligența domnitorului pentru a-și duce la capăt opera ; în poveste, și unul și celălalt au dreptate, ipoteza prozatorului e plauzibilă dar aerul de idealitate pură produce cititorului un oftat idilic. Dintr-o perspectivă ceva mai realistă este privită, în **Vămile nopții**, frămîntarea aceluiași domnitor, la sfîrșitul celei de a doua domnii, bătrîn și bolnav, obsedat de soarta țării sub urmașul său de drept, Iliaș, fiul turcit ; îndoielile și certitudinile domnitorului, suspiciunile și reticențele sale în fața celor apropiați și în lipsa unui confesor de încredere, cum fusese în romanul precedent, zugravul Toma, se încheagă într-un tablou impresionant al neputinței de a îndupleca Istoria în direcția dorită și al deriziunii în care cade orice vanitate a clarviziunii ; amintirile unor vremuri fericite și imaginea unui viitor nesigur accentuează, împreună, criza lăuntrică a domnitorului, apropiindu-l de moarte mai repede decît boala fizică de care suferea ; în esență, romanul e spovedania unui învins potențial, dar a unuia care știe ce este.

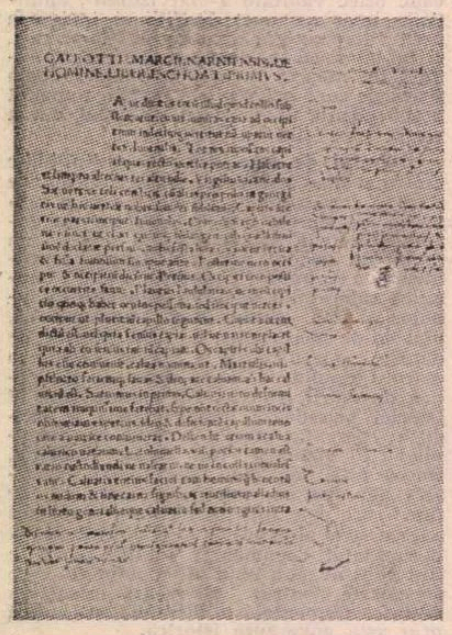
Călărețul de fum, cel mai puțin idilic dintre romanele istorice ale scriitorului, e și el o reconstituire, de data asta a răscoalei lui Horea, una în care sursele documentare vin să sprijine, cu suplețe, un punct de vedere personal asupra evenimentelor și, implicit, asupra istoriei ; imaginea călărețului de fum, proiecție în fabulos a unui **genius loci** sugerează că, dincolo de succesiunea faptelor istorice, de natura contradictorie a evenimentelor la scara timpului, dincolo chiar de dialectica devenirii istorice, un anume sens al Istoriei prezidează, unificîndu-le și dîndu-le coerență, marile acțiuni ale românilor ; în viziunea lui Radu Ciobanu, Horea este una din numeroasele înfățișări ale acestui nemuritor „călăreț de fum" care este spiritul locului ; realismul adesea crud al evocării ca și obiectivitatea decupajului documentar (multe secvențe sînt puse în gura unui ofițer imperial care povestește neutru) atenuează întrucîtva latura sentimentală a viziunii, sporindu-i prin asta anvergura istorică.

Laurențiu Ulici

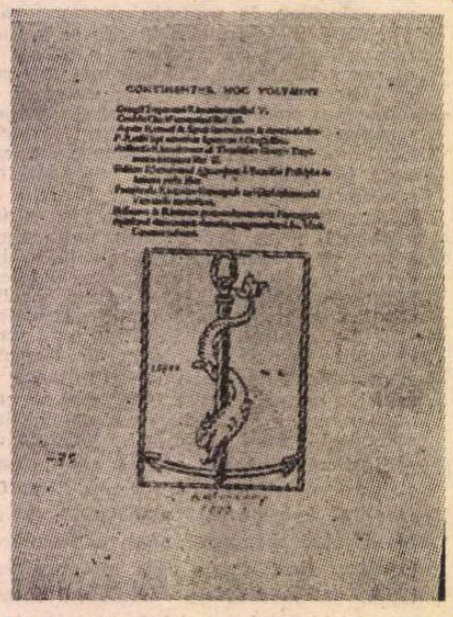
FATA DIN DAF

CUVÎNTUL, limbajul n-au fost inventate pentru a scrie „Iliada" sau „Luceafărul", ci pentru a transmite din tată în fiu o experiență de muncă și de viață fără de care fiecare generație ar fi fost obligată să ia de la capăt truda și lupta pentru supraviețuire. Au trecut mii de milenii pînă vorba rostită să poată fi permanentizată în semne mai durabile decît viața omului, semne ce la rîndul lor au avut nevoie de milenii ca să ajungă la simplitatea și universalitatea alfabetului — derivat din pictografie și hieroglife — cu care apoi, cam de cinci mii de ani, au prins a se scrie, alături de zecuteli, chitanțe, acte de proprietate sau legi, cărți în care omul își întrupa și simțirea și gîndurile.

Cărțile au avut variate și adesea surprinzătoare înfățișări ; de la pereții templelor, sau mormintelor egiptene — adevărate „opere complete", cu imagini și texte —, la foile lor, botezate de latini **papyrus**, coli cam de aspectul și mărimea celor din topurile noastre de azi, obținute prin presare, baterea cu maiul, cruciș și curmeziș, a fișiilor tăiate din miezul trestiei omonime, inițial scrise și păstrate în cutii de lemn sau piatră, și abia tîrziu „legate", cu sfoară, în „volume" — la cele indiene cu file lunguiețe obținute din frunze de palmier înșirate pe-o sîrmă sau ață trasă prin mijlocul acestor „file" prinse între coperți de lemn frumos pictate, ori la „cărțile" chinezești, cele mai vechi scrise pe carapace de broască țestoasă, apoi pe hîrtie de mătase sau bumbac, fie făcute sul, fie legate similar tomurilor latine ; sau la cele ale civilizațiilor precolumbiene scrise, dacă se poate spune așa, pe... sfori înnodate ce seamănă cu opregele noastre — cărți care alături de altele scrise pe tăblițe de lemn sînt încă nedescifrate —, la cele ale Orientului Apropiat, inventator al celor aproximativ treizeci de litere ale alfabetului „modern", ce-și scria cărțile pe cilindri sau plăcuțe de lut coapte la soare și stivuite asemeni cărămizilor — incendiile bibliotecilor nedistrugîndu-le ci, dimpotrivă, conservîndu-le — și pînă la cele europene care și ele au fost scrise inițial fie pe suluri din aramă, piele de oaie sau de cîine — piei crușite, subțiate și albite în Pergamul ionic de unde li se trage numele de pergament —, fie pe tăblițe de ceară, sau coli de papirus, cum procedau strămoșii noștri romani. Apoi cărțile europene s-au transformat, cam într-un mileniu, în cartea ce-o cunoaștem și azi, scrisă de mînă, de obicei în mănăstiri sau școli confesionale pe pergament (multe din operele clasice greco-romane „pagine" fiind distruse atunci întrucît, pentru a obține „colile" noi, mai vechile pergamente erau subțiate, deci rase de text), sau, după secolul VIII cînd, prin arabi, și ei mari iubitori ai cărții, au cunoscut hîrtia — invenție chinezească — pe hîrtie, și legate fastuos și durabil în coperți de aur, argint, fildeș, ornate cu pietre prețioase, emailuri și perle. Cărți scumpe și mai ales rare, anevoie de desenat, literă cu literă, cu mîna, la lumina opaițului ori făcliilor de ceară, cu **condeiul** — așa numindu-se, în greaca bizantinilor, primii ctitori ai culturii europene moderne, pensula „de subțire" a zugravilor, cea cu care trăgeau contururile — de unde și vorba ce din vechime preciza dibăcia cuiva : „are condei"...



Martius Galeottus : Liber de homine



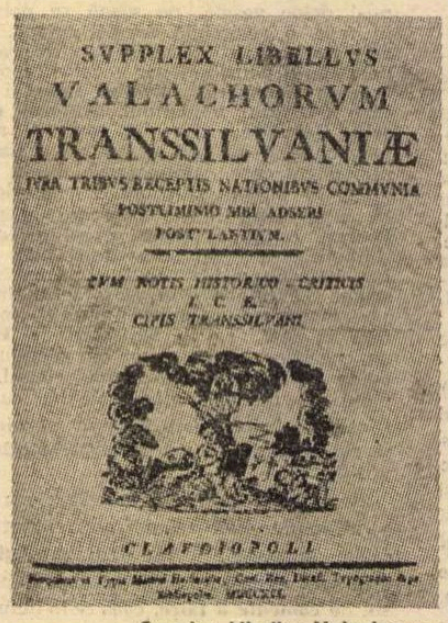
Produs al tipografiei Aldus Manutius, Veneția, 1523

Tot Europei i-a fost dat să inventeze sau, oricum, să pună în circulație mondială, tiparul. Miracol înfăptuit în 1440 la Strasburg de un modest meșter nu demult ieșit din tagma țăranilor, cum atestă numele său : Iohann Gensfleisch — ceea ce s-ar tălmăci : Ioan Carne-de-gîscă —, la origine o poreclă rustică, înnobilată apoi cu cea pe care vrednicia și geniul său au schimbat-o în renumele nepieritor de Gutenberg.

La a 400-a aniversare a miracolului acestuia, Victor Hugo a închinat cărții tipărite un înflăcărat eseu — inclus în „Cocoșatul de la Notre Dame" — în care demonstrează cum universul falnicei și solidei arhitecturi gotice — catedrale ce, asemeni templelor egiptene, erau adevărate volume de cărți sfinte ilustrate — a fost transformat radical și în cele din urmă fărîmat de fragila carte tipărită ; carte ce ne-a scos din noaptea dogmelor evului mediu spre lumina umanistă a rațiunii ; carte ce îngroapă o epocă și învie alta. Ce a însemnat cartea tipărită necurmat în mii și milioane de exemplare — și încă Victor Hugo n-a apucat decît la apusul lungii și fructuoasei sale vieți rotativa și linotipul — nici nu-i de amintit mai ales azi, în zilele tiparului „fotografic" sau chiar „laser" cu „zațul" transmis prin sateliți T.V. sau prin cablu în fracțiune de secundă, de la un continent la altul ; nu-i de amintit decît în măsura în care se poate „profetiza" că epoca ce pe drept cuvînt s-ar putea numi a cărții tipărite (pe hîrtie) își trăiește ultimele clipe. Ele mai pot dura — așa cum și arhitectura religioasă a mai durat și după apariția și generalizarea tiparului — dar oricum zilele și puterea sa îi sînt numărate. Însă nu tehnicile ultra sofisticate ale „tiparului fotocablat" o vor îngropa — ele nu sînt decît superlativul caracterelor culese manual în vingalac —, ci modesta și încă nu suficient de apreciata bandă ori sîrmă magnetică, suportul a tot ce se numește „audiovideo", cuplate cu și mai modestul fir de nisip — cristal de siliciu — ce constituie inima microprocesoarelor. Azi Suedia și Japonia vînd și abonează — experimental — „ziare video și sonore", mici casete pe care o voce citește „știrile zilei", iar conectate la un televizor se pot vedea și „chipurile zilei".

Mîine se va comercializa un asemenea tip de carte — „văzută" pe un ecran, filă cu filă, imprimată cu cele mai alese litere și ilustrații, sau citită — în limba originalului ori tradusă în diverse limbi — fie de însuși autorul ei, fie de actori celebri. Biblioteci întregi editate pe genuri literare sau științifice, pe tematici, sau autori, după cele mai înalte cerințe enciclopedice și cele mai eficiente criterii de educație și de popularizare ale „artelor și meseriilor", biblioteci cu mii și mii de volume care nu vor ocupa un spațiu mai mare decît actualele noastre televizoare și nici nu vor costa mai mult. Biblioteci pe care cu siguranță nepoții noștri le vor utiliza și care — tot cu siguranță — vor revoluționa nu doar contactul cu știința, ideile și artele, ci și însuși modul de a le crea. Probabil acesta va fi mijlocul „instrucției universale" și totodată al mult visatei „arte unice" a viitorului, care învățînd de la asemenea unelte va crea imagini globale pentru a fi comunicate tot prin asemenea unelte. Dacă pînă atunci nu se vor născoci alte moduri, decît ecranele, pentru a recepta imaginile artistice, ca spre pildă norii cerului, atmosfera adică, sau poate pătrunderea funcționării a încă nedezlegatelor roluri și conexiuni ale miliardelor de neuroni va permite o invenție și mai miraculoasă ce va face posibilă, odată cu crearea, apoi „finisarea formală" a unei imagini artistice în mintea creatorului și transmiterea ei simultană astfel ca ea să poată fi receptată adică „preluată" mental și „direct" de alți oameni cărora creația respectivă le este adresată...

Pînă atunci însă, tot ceea ce spiritul omului a creat demn de a fi reținut și transmis urmașilor se păstrează mai ales în biblioteci sau muzee, toate centrele și epocile de înflorire culturală beneficiind de asemenea izvoare de lumină. De n-ar fi să amintim decît școala elenistică și patristică de la Alexandria, cu biblioteca ei celebră, dacă nu prin conținutul pierdut, măcar prin soarta ei tragică decisă, în anul 641, de o apoftegmă rămasă ca o culme a intoleranței și dogmatismului ideolgic religios al arabilor, popor altminteri mare iubitor și creator de carte, al căror conducător Omar zicînd celor ce-i invocau îndurarea că „dacă biblioteca pentru care interveniți cuprinde cărți potrivnice Coranului trebuie să piară, iar dacă nu conține opere subversive e indicat să piară, întrucît nici unul din volumele sale nu poate depăși ca importanță și valoare Coranul, deci să i se dea foc unui asemenea cuib fie de erezie fie de nonvaloare" — sau de „Academia Medicee" și Biblioteca ei de la Florența, unul din focarele de cultură a Renașterii, pe care de la Leonardo la Michelangelo, de la Savonarola la Machiavelli n-a fost ins creator să nu-l fi frecventat și să nu-i fi mărit strălucirea.



Supplex Libellus Valachorum, Transilvaniae, Cluj 1791

DEȘI noi asemenea piscuri n-a avut, luînd exemplu de la Mihai Kogălniceanu căruia luptele de l Rovine ori Podul Înalt i se părea mai importante decît cele de la Termopi le ori Salamina fiindcă erau ale istorie noastre, tot astfel și mie vechile școli biblioteci, ateliere tipografice de la Putna Bistrița, Neamț, Șcheii Brașovului, Tîrgoviște, Iași, Orăștie mi se par centre d cultură nu mai puțin importantă. În asemenea centre s-a perfecționat continu substanța cea mai de preț și definitorie a ființei noastre naționale : limba română. Diamantele ei — scoase necurmat din vasta carieră a graiului popular — cu pulberile aici adunate au fost șlefuite în timp, de meșteri pricepuți. Operele lo structurează și nasc o cultură, așa cum sămînța rodește fructul sau viața creează o altă viață și constituie o nesecată avere valorificată în biblioteci, încă demult devenite publice. Ele au la noi o veche tradiție, însă abia în anii noștri se poate vorbi de sistematizarea lor științifică teritorială și, prin creșterea numărului de volume și a calității acestora, de deplina lor înflorire.

Printre cele mai vechi biblioteci din țară se numără și Biblioteca Județeană Mureș, din Municipiul Tg. Mureș, despre care voi vorbi îmboldit de dragostea ce-o port locurilor mele natale și de recunoștința datorată primei biblioteci cercetată de mine. Acum aproximativ o jumătate de secol — scutit ca școlar de „taxa de înscriere" — am împrumutat de aici o carte, cîteva basme de Petre Ispirescu adunate într-un volumaș intitulat **Fata din dafin.** Cu ea de mînă, urmărit de Făt Frumos, am intrat în mirifica împărăție a cărții.

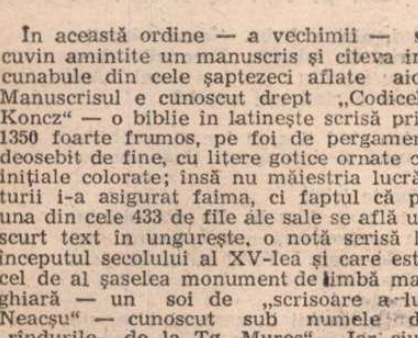
Mi-au trebuit ani mulți pînă să înțeleg miezul acelui basm ce împletea anticul mit al zeului Apollo (ce nu-și poate cuprinde iubita, fiindcă, îmbrățișată, nimfa Daphne se transformă în laur, așa cum orice ideal — umanitar sau artistic — nu poate fi realizat „absolut", ci doar relativ — de regulă în loc de suflet obții o floare), cu poate și mai vechiul mit al eliberării prin dragoste : iubirea lui Făt Frumos în stare să transforme o floare într-un suflet. Mitul apolinic al creatorului „sacru" nevoit să alerge după un ideal pe care nu-l poate atinge decît parțial, și cel dionisiac al omului „profan" ce își poate, prin dragoste, realiza esențialul destinului său, contopite de geniul naratorului popular și de talentul lui Ispirescu într-o unică poveste, turnată într-o singură substanță formală de limbă și stil, mi-a fost dat să fie prima carte — împrumutată de la biblioteca mureșană — citită cu nesaț la gura sobei într-o vacanță de iarnă din depărtata mea copilărie.

Și pe atunci sediul bibliotecii se găsea, ca și azi, în frumoasele săli ale „Palatului Culturii" din Tg. Mureș — clădire isprăvită în 1913, anul inaugurării sale — director fiindu-i neuitatul Aurel Filimon, vrednicul și competentul urmaș al primului ei conducător, Mólnár Gábor, iar cărțulia împrumutată era una din cele aproximativ cincizeci de mii, cîte număra biblioteca pe atunci. Azi are un tot atît de entuziast și competent director, pe Dumitru Poptămaș, care însă gospodărește un fond ajuns în anii noștri la aproape un milion de volume puse la dispoziția lectorilor în multe secții, săli, filiale și servicii — cu sedii diferite — printre ele una specială pentru „copii și tineret" și alta „audiovideo", o discotecă ce cuprinde, alături de muzică — un fond de cîteva mii de discuri — și o „fonotecă de aur" : autorii citind sau povestind celor dornici să-i asculte ; și în plus două colecții insolite : **o fototecă** — bogat fond de ilustrații și fotografii preluate de la redacțiile publicațiilor orășenești și un **fond de afișe și pliante** ce încă din 1918 adună de la tipografiile orașului, și apoi de la întreprinderea poligrafică Tg. Mureș, tot soiul de afișe : de sport, de teatru, programe de sală, publicații și ordonanțe etc.

Unul dintre fondurile Bibliotecii Județene Mureș, fondul Teleki conține cărțile primei biblioteci din Tg. Mureș, înființată în 1557, pe lîngă Shola Particula, o școală confesională reformată ; nu o cred totuși cea mai veche din județ, întrucît călugării de la Lăzarea trebuie că au avut și ei biblioteci, cu mult înaintea acestei date, după cum și școala de la Sighișoara — și ea mai veche — trebuie să fi avut.

IN

În această ordine — a vechimii — se cuvin amintite un manuscris și cîteva incunabule din cele șaptezeci aflate aici. Manuscrisul e cunoscut drept „Codicele Koncz" — o biblie în latinește scrisă prin 1350 foarte frumos, pe foi de pergament deosebit de fine, cu litere gotice ornate cu inițiale colorate; însă nu măiestria lucrăturii i-a asigurat faima, ci faptul că pe una din cele 433 de file ale sale se află un scurt text în ungurește, o notă scrisă la începutul secolului al XV-lea și care este cel de al șaselea monument de limbă maghiară — un soi de „scrisoare a lui Neacșu" — cunoscut sub numele de „rîndurile de la Tg. Mureș". Iar ciudățenia incunabulelor constă în numărul lor mare închinat, să zic așa, unui sigur subiect: **Predicile** lui Gerolamo Savonarola. E drept că spiritul Reformei a fost puternic în Transilvania și că, în ciuda reacționarismului său religios — și social — Fra Gerolamo, „ciinele domnului", vrînd să-l apere pe Dumnezeu, l-a atacat pe Papă, lucru ce explică prezența aici a peste douăzeci din predicile sale, lucrări ce trebuie că au circulat intens în epocă. Prețuite, dacă prin alteeva nu, dar prin fanatismul și intoleranța lor, de folos acestea atît celor ce țineau cu Papa cît și reformaților, fiindcă fanatismul și intoleranța nu sînt decît expresia cea mai sintetică, și durabilă, a oricărei dogme. Fra Gerolamo a rostit în nu prea lunga sa viață — a fost ars în Piața Signoriei din Florența la vîrsta de 42 de ani, în 1483 — multe predici, pronunțîndu-se în varii probleme religioase și a scris și multe scrisori adresate foarte multor domni și notabili, în toate combătînd clar și exaltat umanismul, după el, „păgîn", umanism folosit de papă ca un „scut al fărădelegilor" și manifestat mai ales în ar-



Portretul lui Savonarola de **Leonardo da Vinci**

tele frumoase. Leonardo da Vinci l-a cunoscut și — spre deosebire de Sandro Botticelli, care sub biciul predicilor sale și-a aruncat tablourile în foc și a încetat să mai picteze — nu pare a fi fost defel influențat în bine de Fra Gerolamo, dimpotrivă, judecînd după portretul în peniță ce i l-a făcut. Rar am văzut unul mai realist demascator al antiumanismului: un tip de om urît, prematur zbircit, năsos, clăpăug, cu toată ardența și spiritul lui viu îngropate în ochii săi mari, frumoși, nepotriviți cumva, cum ai sădi un trandafir într-un hîrb.

Incunabulele predicilor sale, aflate în biblioteca mureșană, au fost tipărite în jur de 1495 la Florența (amintim că **incunabula**, în latinește, înseamnă leagăn și se numesc așa cărțile din prima copilărie a tiparului, adică cele dintre 1440—1500) de librăria Bartholomeus, ele nu sînt cele mai vechi — „Liber de homine" a lui Martius Galeottus, tipărit la Bonn în 1475, pare a fi cel mai vechi incunabul de aici — și nici mai frumoase decît cărțile venețiene ale lui Aldus Manutius, de la care editor ne-au rămas pînă în zilele noastre caracterele „aldine" — un anume tip de literă tipografică.

LOCURILE mele natale cuprind, alături de români, unguri și sași ce trăiesc din veac „pe Mureș și pe Tîrnave" și, în ciuda faptului că vreme îndelungată noi, românii, deși sîntem singurii băștinași ai Transilvaniei, am fost „lipsiți de lege" — trecutele stăpîniri nerecunoscîndu-ne „oficial" existența — am viețuit alături în bună pace; ba chiar și în bună... cultură aș zice, fiindcă în părțile noastre, la poalele Călimanului sau ale munților Gurghiului, pe văile Bistrei sau Tîrnavelor, cartea românească a circulat încă de pe vremea pictorului Filip de la Sibiu și a diaconului Coresi, de la Brașov, primii tipografi și editori transilvani de limbă română, ceva mai vechi decît colegul lor de limba maghiară de la Cluj, Héltai Gáspár. Mărturisesc despre asta zecile de cărți vechi găsite în județ și păstrate azi în bibliotecă, printre ele și cinci exemplare din „Cazania" lui Varlaam, cea tipărită în 1643 la Iași, numită și aici, ca în toate Țările Românești, „Carte de învățătură", nu atît pentru conținutul ei liturgic, omiletic sau hagiografic, cît pentru realitatea că aici, această carte a servit **stricto sensu** drept „carte de citire" și de scriere; cu ea au învățat generații întregi pe Mureșul de Sus limba românească; pînă în vremi mai moderne, cînd iluminiștii Școlii Ardelene au reușit să înlocuiască vechiul alfabet chirilic cu cel latin. Dintre aceștia, Gheorghe Șincai sau Petru Maior au lucrat — și locuit — aici, la Tg. Mureș sau Reghin; nici o mirare că operele lor, ca și ale întregii culturi ardelene dealtfel, sînt bogat reprezentate în biblioteca județeană Mureș. Voi aminti pentru vechimea și limba „pe înțeles" în care au fost scrise, unele cărți mai modeste, dar vrednice de lăudat și pentru conținutul lor educativ pus — declarat — în slujba poporului. Nu știu dacă sînt cele mai vechi lucrări de popularizare a științei, dar altele mai vechi, în românește, decît acestea eu n-am văzut; ca spre pildă **Învățătură spre meșteșugul mătăsării** — un scurt tratat de sericicultură — editat la Sibiu, la trei ani după revoluția lui Horea, Cloșca și Crișan, în 1787, sau altele de medicină, **Ultuirea vărsatului** — vaccinul numindu-se pe atunci — 1804 — „ultuire", id est altoire.

Un prim document-program al recunoașterii egalității în drepturi a națiunii române din Transilvania cu celelalte naționi, îl constituie celebrul **Supplex Libellus Valachorum**, din 1791, cel înaintat fără rezultate practice imediate împăratului Leopold al II-lea, la Viena. Documentul încheie o perioadă de activitate a corifeilor Școlii Ardelene — cea a secolului al XVIII-lea — și prefațează o alta, a lor și a urmașilor lor, ctitorii literaturii moderne din secolul al XIX-lea, la rîndul ei prefațată de lucrările de istorie și cultură ale marilor cărturari ai vremii, printre care Ioan Russu, Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, August Treboniu Laurian, George Barițiu, Alexandru Papiu Ilarian. Lucrări ce și înainte de marea Unire din 1918 au circulat în părțile noastre, alături și împreună cu cele ale ctitorilor din „vechiul regat", mulți dintre aceștia activînd — chiar și înainte de înființarea „Astrei" — în Transilvania, de n-ar fi să-l amintim decît pe Anton Pann, majoritatea lor, de la Aron Pumnul la Odobescu sau Eminescu avînd legături cu oamenii de cultură ardeleni și vizitînd regulat Transilvania. Astfel, la Deda se păstrează vie amintirea lui Mihai Eminescu, ce în periplul său transilvan a poposit aici, în „satul vechi", nu departe de olarii care pînă în zilele noastre și-au lucrat vasele în modul dacilor — fără roată, adică modelîndu-le cu degetele. Legenda mai vrea ca Eminescu să-și fi scris aici „Sara pe deal" fiindcă, zic cei ce-o povestesc, că pe ceea parte a Călimanului și dincolo, în Bucovina, poetul n-avea cum auzi „buciumul cu jale", că pe acolo ele nu se folosesc, pe cînd pe aici și azi turmele se cheamă seara acasă cu buciumele.

Chiar neadevărată, legenda bătrînilor de pe Mureșul de Sus — căci asta înseamnă **Deda** — cei bătrîni — este frumoasă pentru că închide și cuprinde în ea, așa cum parfumul concentrează esența miilor de flori, toată dragostea ce-o au ai noștri pentru cuvînt și forma lui supremă: poezia. Dragostea care — asemeni aceleia din mituri — știe scoate din orice dafin o fată, presupunînd desigur că, tot în sensul miturilor, fiecare dafin n-ar fi altceva decît o carte, adică un ideal urmărit cu dor și doar parțial realizat de către fiecare scriitor.

Nicolae Crișan

Tg. Mureș. Palatul Culturii. Sediul central al Bibliotecii județene

Concursul național de poezie „Lucian Blaga", Sebeș Alba, 1987. Premiul Uniunii Scriitorilor și al „României literare"

Gabriela NEDELEA

Tîrziu bizantinul

Tirziu, bizantinul se retrase
pe monedă.
Lumea il uită în amiezi.
În zadar strig :
„Priviți în palma mea
un imperiu !"

Zi de lucru

O taină răstignită
într-un oraș de gînduri.
Noi trecem grăbiți, dimineața,
prin fața cite unui simțămînt de ocară,
(cui rezistă, i se dăruie o călătorie
fără plecări și întoarceri).
Mai apoi îngropăm semințe de ploaie
pe cer.
Seara revenim
și ne crește în cale un dormitor în aer
liber,
rezistent la întuneric.

Gîndul spre tine

Gîndul spre tine
îmi stringe fruntea
de parcă vine dinafară.
Totul mi se dăruire ca-n somn.

Gîndul spre tine
șlefuiește lentile.
În față,
oglinda îmi retează privirea.

Clepsidră

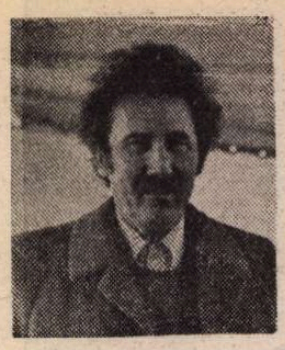
Iubirea îmi cade pe umeri
ca o ploaie uscată.
Praf de aur se ridică în urmă,
abia-i ghicesc ființa
prin straiul meu lipsit de anotimp.
Sînt o clepsidră
și nisipul îmi șerpuiește prin artere.

Nigritella rubra

Orhidee cu briu haiducesc,
cu seva corpuscul și undă ;
în ea trăiesc rotirea și stingerea
astrelor,
cu numele căzute pe pămînt.
Umbră de cuvinte
— atît de multe cuvinte,
încît au căpătat
culoarea și consistența sîngelui.

Ardere

Deasupra se află frica vinovată
și mîinile încinse bat
ca niște cozi de pește pe nisip.
Un aer uriaș se lasă
între mine și Soare.
Ca dintr-o rană oblojită de dușman,
răsar la orizont egrete
cu aripi la picioare.
Înfricoșat de tîrziu am văzut
urmă de cercuri pe trup
și orice strai mi-aș pune
se face străveziu...
O cunună de plînș port pe frunte ;
colții de lacrimi îmi ară vorbele
pînă la sînge.



Marin SORESCU

CASA-EVANTAI

VLAD
TINCA soți
DANIELA — fata lor
VLĂDULEASA — (tot Vlad, **alter-ego** din prima dedublare; a nu se confunda cu vecinul de apartament)
VLĂDULEASA — vecin de apartament
TINCA — soția lui Vlăduleasa (a nu se confunda cu Tinca). Nu se știe dacă acest Vlăduleasa și această Tinca apar în scenă.
VLĂDESCU — (tot Vlad, **alter-ego** din a doua dedublare)
CIOVÎRNACHE — (tot Vlad, **alter-ego**, tot din a doua dedublare, adică geamăn cu Vlădescu)
VLAD (MANOLE) soți (alți soți), prieteni cu
TINCA (ANA) Vlad și cu Tinca
TINCA I — tot Tinca, mai tinerică, mai drăguță...
TINCA II — tot Tinca, încă și mai tinerică, încă și mai drăguță
ANCA — tinără profesoară de pian și de mototehnică
DRINCEA — personaj mut, observator atent și nevăzut, încercînd să surprindă mecanismul dedublării lui Vlad, pentru un studiu de specialitate.

VLAD, VLĂDULEASA, VLĂDESCU și CIOVÎRNACHE pot fi jucați de același actor, dar e greu.

TINCA, TINCA I și TINCA II pot fi jucate de aceeași actriță, dar e greu.

Dacă Vlăduleasa, Vlădescu și Ciovîrnache sînt niște creații ale dedublării, la întîmplare, a lui Vlad, un om complex, sucit, răsucit și neprimejdios, care-și permite luxul — pentru el, necesitatea — de a trăi pe mai multe planuri, Tinca I și Tinca II nu provin din dedublarea Tincăi, ci sînt niște proiecții tot ale lui Vlad, care, în multitudinea lui de eu-uri, are nevoie de mai multe „nevastă-sa", ca să zic așa, pentru un dialog adecvat. Trebuie spus că nici una dintre Tinci nu e la nivelul așteptărilor lui Vlad. Decît așa, sporadic... Și, viceversa : nici unul dintre Vlazi etc... nici uneia dintre Tinci.

Acțiunea nu se petrece nicăieri. Doar în viața de toate zilele. Cosmos casnic infinit, cu spații înstelate și sateliți, și o poveste de dragoste, alternînd banalul cu fantasticul, cratița cu caracatița.

Încă ceva despre protagoniști, în ajutorul regizorului. VLAD — enigmatic... caută ceva... cu echerul. Nu observă transformările epocale ale nevesti-si, care e cînd de-o frumusețe răpitoare, cînd o simplă pasăre răpitoare, ce reînvie din propria-i cenușă, uneori tot pasăre răpitoare. Meșterește la ceva, nu se știe ce, o invenție, o carte, și speră. Acest personaj poate atinge și problema ratării superioare — și multiple — cu toate „ființele" sale. Un evantai peste abis — cum e, de fapt, întreaga casă. Însă un abis în care cazi zilnic și nu-l observi.

Cît o privește pe TINCA — o foarte bună și-o foarte ne-bună conductoare de idei și armonie.

ACTUL I

Interiorul familiei Vlad V. Vlădescu. Apartament la bloc. Personalitatea proprietarilor și-a spus cuvîntul. Ce atrage, în primul rînd, atenția este obsesia evantaiului. Pereții sînt făcuți din evantaie enorme, ca și tavanul tapisat c-un evantai, care se asortează cu parchetul, tot în evantai. Altfel, nu lipsește nimic din ceea ce face viața modernă mai comodă : telefon, televizor etc. În dormitor, patul e cînd de campanie, cînd baldachin, cînd dormează etc.

Tabloul 1

O încăpere — camera de dormit, poate ; un pat înalt, de modă veche, adică „stil" ; o fereastră, o ușă, un cuier ; un dulap care scîrțîie, cînd îl trage curentul. Noapte ; odaia e în semiobscuritate. Vlad și Tinca sînt sub plapumă, dorm. Cineva sforăie, probabil bărbatul — bărbații ăștia n-au nici o rușine ! La începutul tabloului, scena e luminată vag, de lună.

VLAD *(se scoală tiptil, începe să bîjbîie în jur, se vîră sub pat și încearcă să-l ia-n spinare. Gîfîie):* Nu merge... *(Gîfîie.)*

TINCA *(somnoroasă și speriată) :* Cine e acolo ? *(Se aud ciocănituri sub pat.)* Cine e acolo ? Intră ! *Vlad s-a oprit din ciocănit, începe să sforăie ostentativ. Tinca (se ridică în capul oaselor) :* Cine bate ? *(Observă lipsa soțului.)* Vlad, unde ești, Vlade ?

VLAD *(iese de sub pat) :* Aici... căutam, adică...

TINCA : De ce băteai ? Ce căutai sub pat, de ce făceai zgomotul ăla... cosmic?

VLAD : Sforăiam, dragă ! Știi că n-am nici o rușine cînd dorm. La dracu', cu falsele pudori, cînd dormim ! Să ne debarasăm de convenționalisme, în pat !

TINCA *(sare în vîrful patului, în cămașă de noapte) :* Nu mișca!' Trag! Nu mișca! Ce voiai să procedezi? *(Aprinde lumina. Vlad e îmbrăcat, cu cravată etc.)*

VLAD *(încurcat) :* Căutam pantoful... Cine mi-l vîră mereu prin cele cotloane ?... Că-n casa asta nu sîntem decît noi doi...

TINCA : Ce pantof ? Care pan... *(observă că e îmbrăcat și încălțat)* ...cînd îi ai în picioare pe amîndoi...

VLAD *(s-o dea pe glumă) :* Așa e cu unii : caută ochelarii, și ochelarii... pe nas...

TINCA *(scurt) :* De ce te-ai culcat *îmbrăcat* ?

VLAD : Nevastă dragă, iubito, înger, zeitate... *(infuriindu-se.)* Ciumă, muma pădurii ! De atîția ani dorm îmbrăcat ! Știi prea bine... Trebuie să fiu oricînd, oricum... Tot ce-am putut obține e să-mi slăbesc șireturile... Libertatea degetelor de la picioare.

TINCA : De ce dormeai îmbrăcat ? Te-ai prefăcut că sforăi... și cînd ai crezut c-am adormit, ai vrut să iei patul în spinare și să-l arunci pe fereastră... *(Revoltată.)* Cu mine cu tot !

VLAD : Acum, și tu o ții una și bună... Am încercat odată, într-un moment de furie, ură individuală... Regret că nu m-au ținut puterile...

TINCA : Ai fost pedepsit... ți-au căzut mușchii. *(Rîde.)* Trei zile te-am întors de pe-o parte pe alta, ca pe un dovleac. Am fost bună.

VLAD : Dacă nici tu nu mi-ai cunoaște durerile și plăcerile...

TINCA : De cîte ori mă iei în brațe, îmi vine să mă reped să-nchid întîi geamul. Mi-a prezis mie o florăreasă c-o să cad de sus.

VLAD : Nu te-aruncă nimeni la voia-ntîmplării. De mult îl ochesc eu pe unul...

TINCA : Ca să mă pui în brațele unui necunoscut ?! Halal ! *(Oțărîtă.)* Da, da ! Vrei să m-arunci în ulită și să mă lași fără situație ! N-a căzut una, de la etajul șapte... într-un copac ?! Te știu eu. Mă mir cum mai pot răbda viața asta ! N-a pățit nimic. A venit bărbatu-su și-a luat-o de pe cracă, deznădăjduit. „Ce iute mai cresc și pomii ăștia ! a zis. Ce ne trebuie nouă atîtea spații verzi ?"

VLAD : Eu eram acela. Am zis așa, dar nu cu intonația asta. Cu o intonație pozitivă.

TINCA : Ești sucit ca un otgon, păcatele mele ! *(Căscînd.)* Uite, mi-ai stricat somnul. Ai vrut să mă omori și mi-ai stricat iar somnul. *(Începe să se îmbrace.)*

VLAD : Sînt întors pe dos...

TINCA *(punîndu-și o fustă pe ea) :* Ce ai iar ? Că alaltăieri te-am oblojit...

VLAD *(oftînd) : Spiritul*, aici e buba. *(Înspăimîntat) :* Nu mai deosebesc bucuria de tristețe. Trec zile de-a rîndul, săptămîni, și nici eu nu știu : am fost vesel ? Am fost amărît ? *(Curios.)* Cum e cînd ești vesel ?

TINCA : E... vesel.

VLAD : Și cînd ești trist, cînd ți s-au înecat corăbiile, cînd îți tot plouă și-ți tună și-ți ninge și ți se înecțoșează ?

TINCA : E... trist. E foarte trist.

VLAD : Ei, vezi !Tu le poți deosebi. Eu am pierdut gustul nuanțelor. Știi tu ce-nseamnă asta ? Să nu mai poți descompune o rază de soare ! Totul să ți se pară indigo... ! Și-atunci îmi vine să...

TINCA *(Oftează.) :* Mă urăști !

VLAD : Uneori stau așa, cu ochii în zare, și visez un pat ușor, de campanie. Îl iei în spinare, te duci, te-ntorci, te duci — te-ntorci... pînă capătă încredere în tine. Arcurile.

TINCA *(blînd, curiozitate sinceră) :* Și de ce cu pat cu tot ?

VLAD : Visez și eu, ca orice om, să ridic ceva greu în viață... Și ce e mai greu și mai la-ndemînă, totodată, decît patul ? Ia-ți patul tău... și pe-aci ți-e drumul. Parcă ai fi copil mic.

TINCA : De ce *cu*... ?

VLAD : Pentru că... *(Se enervează brusc)* pentru că ești neschimbată ! Așa te-am luat, o inconștientă, așa ai rămas ! De cînd te știu, tot așa. Eu, de bine de rău, trăiesc trei vieți.

TINCA : Ce ?

VLAD : *Trăiesc*, adică *tîrăsc*, ăsta e cuvîntul, trei vieți paralele...

TINCA *(uimită, rămîne cu ciorapul în mînă) :* Cum ?

VLAD : ...care nu se întîlnesc nici la infinit.

TINCA : Așa ?

VLAD : Nu te mai mira, că n-auzi asta pentru prima dată. Ți-am spus-o de la început, am repetat-o și-n fața Stării civile : „Vezi, iubito, că sînt un dedublat. Și nu un delubiat simplu. Un dublu dedublat".

TINCA : ...un dublu ...ce ? S-o crezi tu !

VLAD : Un dublu dedublat minus unul. Deci, te măriți cu patru inși, adică numai cu trei, pentru că... pe cel de-al patrulea *alter ego* nu pot pune mîna. Nici măcar nu l-am văzut la față, să știu cum arată. Îl caut peste tot, am dat și-un anunț... Nu se lasă dibuit... dibui-l-ar dracii !

TINCA *(rea) :* Și-acum, în toiul nopții...

VLAD : Căutam ciorapul... nu cobi ! Cel de-al patrulea *eu* nu poate trăi într-un ciorap. Află că ne întrece pe noi ăștialalți, pe toți *(Cu mîndrie.)* E un pehlivan ! Un pui de lele ! Umblă teleleu... ! *(Confesiune.)* Uf ! Dacă, de bine — de rău, nu m-aș dedubla, n-aș putea trăi. Pre-

Nicolae ILIESCU

SE MAI ÎNTÎMPLĂ...

1. Se întîmplă deseori să mă plimb pe stradă și să fiu extrem de atent la oamenii care îmi trec prin față. Mulți mă consideră suspect, alții extrem de conștiincios (am și o moacă de prost, mamă-mamă, cînd fac chestia asta pe stradă), alții un soi de șoarece care se uită în oglindă și este foarte surprins să observe pe cineva care-i seamănă. Dar, de regulă, după ce te autoexaminezi, îți vine să-ți acoperi ochii și să te retragi în sau la tine. Acolo va avea loc o mare acumulare de adevăr și de ranchiună. Zic acolo și mă gîndesc la sensul celor două prepoziții, în și la. Ele înseamnă esența și existența, **l'homme de la nature et de la culture,** sau **l'homme de la culture et de la nature.**

V-aș fi extrem de îndatorat dacă mi-ați spune că nu înțelegeți nimic din toate acestea, așa cum nu înțelege un prieten semnele pe care i le faci dintr-un autobuz în goană.

Cîte absurdități pot scrie, cînd mi-ar fi extrem de simplu să inventez eroi și acțiuni într-o povestire care să aibă ce și despre ce să povestească. Mulți reproșează stilului acestuia (pe care tot ei îl „clasifică" precum proză „jurnalieră") tocmai lipsa de autentic sau de maturitate. Săracii de ei ! Ha, ha, ha ! Auziți, lipsă de autentic, atunci cînd este cel mai mult autentic, și lipsă de maturitate, cînd este cel mai greu să stai în fața propriilor radiații pentru o radioscopie.

Paradoxal, dar proza care face radioscopii este aceasta, nu cealaltă, chipurile epică, dar care nu face decît radiografii, și acelea la minut. Dacă se poate spune așa ceva. Și dacă nu se poate spune, ce?

Oh, voi vise și/sau visuri de aur !

2. Avea șaisprezece ani și juca bile lîngă zidul depozitului, o clădire mare, veche, semănînd cu o fortificație care cu cele două rînduri de ferestre ale ei se întinde pînă departe, la marginea pădurii. De sub zidul depozitului, printr-o ușiță, ieși o fată de optsprezece ani, rumenă, plinuță, veselă. Se jucară împreună o vreme. Apoi fata îl luă de mînă și-l duse în spatele depozitului. Se așezară pe iarbă. Discutară cîte în lună și-n stele. Ea că și-ar dori un soț cu bani mulți, cu mașină la scară, el că ar dori să-l cunoască și să-l recunoască lumea, că ar dori să devină un profesor sau un medic de renume. (Pînă aici, vă dați seama și dumneavoastră, subiectul este identic cu cel din „Enigma Otiliei"). Apoi s-au sărutat și au vorbit cîte în lună și-n stele. Brusc și-au amintit că este trecut de zece și ar fi trebuit să se întoarcă în sat. S-au luat de mînă și au plecat cîntînd.

La colțul zidului, un bărbat între două virste, cocoțat într-un copac, i-a oprit. Băiatul a rupt-o la fugă. Fata a rămas. Băiatul a plecat din satul bunicilor cu un gust amar în gură. Fata a plecat din satul ei cu un gust amar în gură. Ea, în fiecare vacanță, vine la ai ei, în sat. Mereu se întîlnește cu bărbatul acela, căruia, cînd îl vede, îi zîmbește. Atît și nimic mai mult. După cinci vacanțe, bărbatul, umilit, s-a sinucis. Fata a devenit inginer agronom și o nebună a marilor orașe. Cere diverse sume de bani de la orice bărbat întîlnit. Despre băiatul acela de șaisprezece ani nu se mai știe nimic.

3. Soarele trecea ca o bară de oțel. Zgomotul de pe bulevard se împletea cu o ploaie fină de vară. Mergea bombănind ceva sau gîndindu-se. Ieșise dintr-o alimentară și se îndrepta spre un debit de tutun. Atunci a auzit frînele. A văzut brusc cum din fața ei a plecat ca din pușcă un bărbat solid, îmbrăcat într-un costum de culoare închisă. A vrut să continue drumul, a deschis poșeta și s-a uitat înăuntru. Mai avea un pachet de țigări. De tichetul de tramvai își va reaminti ceva mai tîrziu, cînd va căsca gura pe trotuar, fără scop. Apoi a închis poșeta și s-a îndreptat spre locul unde se adunase ceva lume. Apropiindu-se, și-a dat seama că bărbatul cel solid care o zbughise de lîngă ea începuse să-l pălmuiască pe șofer. Lumea se agita ca valurile mării. Surd. Din ce în ce mai aprig. Nimeni, dar absolut nimeni, nu-i ținea partea șoferului. Unii îi înjurau pe automobiliști, alții traficul intens de la ora aceea, alții pe toți cei care susțineau asemenea bazaconii.

„Cine a pus semnul ăsta aici ?", ziceau unii. (Era, într-adevăr, un semn cu „atenție, copii !"), „Cine a făcut șoseaua atît de strîmtă ?", ziceau alții. „Cine a făcut șoseaua atît de largă ?", ziceau alții. „Și ăia, ăia de la I.C.A.B. de ce n-au astupat gura aia de canal ?", ziceau alții. (Era, într-adevăr, în mijlocul șoselei, o gură de canal, dar nici vorbă să nu fie astupată ci, dimpotrivă, înălțată cu trei, patru centimetri). „El e de vină, mama lui !", ziceau unii. „Da' și ea, nu putea să traverseze pe unde trebuie ?", ziceau alții.

Încetul cu încetul, v-ați dat seama, mai apăreau și firave opinii favorabile șoferului. După ce fetița (maxim 12, 13 ani) a fost ridicată și dusă, într-un „Oltcit Club", la spital, pe picioarele ei, lumea a răsuflat cumva ușurată.

„Ia uite-l, nici nu se dă jos din mașină" ; „are și «chevalier» pe deget" ; „ o avea și el emoții, nu vezi ce palid e" ; „și ăla, care l-a păruit" ; „și nevastă-sa, nu vezi cum plînge ?" ; „e vreun grangur" ; „aiurea, e vreun măcelar sau vreun aprozarist" ; „are, nu mai vorbiți, față de doctor" ; „ce e, dom'ne, ce s-a întîmplat ?" ; „boul ăsta a lovit o fetiță, eram la balcon, am văzut tot" ; „n-a lovit-o rău" ; „a călcat-o ?", „nu, a ridicat-o pe capotă și p'urmă a înfrînat, deh" ; „frînase mai devreme, dom'le" ; „nu se știe acum, fetița nu simte, dar trebuie s-o puie la raze" ; „și uitați-vă la semn, și el e de vină", „și urmele de la cauciuc, nu vedeți", „s-au dus să dea telefon la miliție ?" ; „s-a dus chiar nevastă-sa" ; „eu i-aș omorî p'ăștia" ; „și eu".

În următoarele zece minute nu s-a mai întîmplat nimic deosebit. Apoi s-a

siunea ar fi prea mare. Dar așa, unul are o grijă, al doilea, alta... Eu, alta... Numai ăsta, al patrulea... se eschivează. Cred că are parte numai de plăcerile vieții. Și asta mă înfurie ! Unde e ? *(Începe să cotrobăie.)*

TINCA : Al patrulea ? Vlad al patrulea ?

VLAD : Nu. ciorapul.

TINCA *(ride)* : Mă păcălești. Ești glumeț. *(Îl alintă.)* Macabrule ! Macabruțule ! Maca-brută...

VLAD *(demn)* : Ia mîna de pe mine ! Jos mîna de pe destinu-mi !

TINCA : Mă păcălești. Nu mai sînt de-alde *alter ego*, azi.

VLAD *(speriat)* : Au început să-i stringă ?

TINCA : N-au existat niciodată. Iar tu, tu ești un mincinos... căruia-i place să-și chinuie nevestica... Și n-o lasă să doarmă.

VLAD : Ah, tot neschimbată...

TINCA *(uitîndu-se în oglindă)* : Apropo, să-mi pun altă fustă. *(Iese spre a reveni peste cîteva clipe. Este însă cealaltă Tinca, Tinca II, cu 20 de ani mai bătrînă. Poartă aceeași fustă.)* Asta îmi vine mai bine ?

VLAD *(se uită, nu observă)* : A, infinit mai bine ! Ca turnată. Vezi, eu de cînd îți spun, asta...

TINCA II *(rizînd știrb)* : Așa vă pricepeți voi, bărbații la femei ! Află că nici n-am schimbat-o ! De-ar fi după gustul tău... *(Gospodărește.)* Ce să-ți gătesc azi ?

VLAD : Am de lucru, cînd lucrez, nu mănînc. Cînd nu mănînc, lucrez mai cu spor... Ba nu... Aș vrea ceva... *(Plescăie din limbă.)*

TINCA II : Mi-ai ros urechile. L-ai înfuleca și pe Dumnezeu, dacă nu ți-ar fi lene să-ți faci rugăciunea înainte.

VLAD *(sobru)* : Eu atîta ți-am spus. *(Frecîndu-și mîinile.)* Deci, astăzi mergem spre noi și noi... în jurul nostru.

TINCA II : Pășim cu pași siguri spre noi...

VLAD : ...descoperiri. El, tuști! Asta e al doilea. Vlad al II-lea, cum ar veni... Vlăduleasa.

TINCA *(oarecum surprinsă)* : Știi că pe vecinul nostru, care, am impresia — n-am verificat, e o simplă impresie — îmi face curte, tot Vlăduleasa îl cheamă ?...

VLAD *(neatent)* : Vlăduleasa îl cheamă.. Vlad al treilea, Vlădescu, rezultat din a doua mea dedublare... *(se gîndește, se adună)* ...ăsta ce face ?

TINCA II *(curioasă)* : Ei, ce ?

VLAD *(mîndru)* : Inventează ! Ia totul pe cont propriu. Vede lumea cu alți ochi — și-o vede bine. Înaintat tip. *(Și mai mîndru.)* Dar cine l-a dat la studii ? Eu !

TINCA II : Si-al patrulea ?

VLAD : Vlad al IV-lea ? Taci ! *(Scîrbit.)* Marea dezidzie a vieții mele ! *(Gest cu mîna, de lehamite.)* Pffff ! Nu dau de el, să-i trag o chelfăneală. Ce mai încolo-încoace ! Un *alter-ego* ratat. *(Scîrbit.)* Cred că se ține numai de ...fufe.

TINCA II : Fufe ? Mă mir. Tu ești ușă de biserică.

VLAD *(dialectic)* : Sau poate tocmai ăsta e ăl tare... Ăsta o fi *eul* meu cel fenomenal ? Naiba știe ! *(Furios.)* Dacă nu lasă probe, domnule ! Nici așa, nici altfel. Unde-o fi, oameni buni ?

TINCA II *(scîrbită)* : În schimb, Vlad întîi e aici, în fața mea. Mă înăbușă. Cel mai nereușit din toată dinastia! Cu ce-oi fi greșit eu, să-l am pe cap pe cel mai bleg dintre toți ?

VLAD : Nu, c-aș fi nereușit, nu admit. Dar că-s cam obosit, cam *obosit*, un pic prea nervos — asta da, recunosc deschis ! *(Explicîndu-se.)* Cu atîtea împărțiri... Ia împarte-te și tu în dreapta și-n stînga, să văd ce vlagă-ți mai rămîne ! *(Savant.)* Dar femeile nu se dedublează. Ori, dacă se dedublează, se dedublează rău. Ca vai de lume ! Mamă, mamă !...

TINCA II : Asta s-o credeți voi.

VLAD : Află, însă, că așa cum sînt — nu m-aș da pe unul întreg... Tot eu duc greul societății.

TINCA II : Duci, că n-ai încotro.

VLAD : Pentru că eu sînt un fel de planetă-mamă — toți trag de mine, toți mă storc, și eu trebuie să le fiu și mamă și tată, ca în matriarhat, cînd mama era și tată. Și tată-mare, și tot. Mamă-mare, înțelegi ?

TINCA II *(stereotip)* : Vremuri de tristă amintire, dar apuse pentru totdeauna.

VLAD : S-o crezi tu !

TINCA II : Nu te mai fandosi.

VLAD *(trist)* : Îți închipui — dacă mor eu, cîți inși dau ortul odată cu mine ?

TINCA II : Trei.

VLAD : Patru ! *(Jalnic.)* Toți patru. Se duce de ripă toată existența mea, pe toate planurile, înțelegi ? Pe plan material, spiritual, politic și moral.

TINCA II : Tu, și moral !

VLAD *(induioșat)* : Îți închipui ce jale pe capul meu ? Pe capul *alor mei* ? Și ei mor absolut nevinovați.

TINCA II *(induioșată)* : Taci ! *(Începe să plîngă.)*

VLAD : Pentru că ei nu sînt legați prin contract personal cu natura : „Uite, te naști, dar și crăpi". Nu, ei sînt niște paraziți, dragă. Microbi în raza de soare. Se stinge raza, sursa de lumină, adio joc de microbi, înțelegi ? Pricepi ce dezastru se produce la moartea mea ? O perturbație a subiectivității cosmice.

TINCA II : Mai bine făceai copii... Avem o singură fată, și te porți cu ea ca un străin. Părinte degenerat ce ești ! Știi cît mă costă numai uniforma ei școlară ? Uniforma ei de candidată la examenul de admitere ?

VLAD : Ai și tu o idee și o ții ca gaia mațul. Copiii sînt una, viața spirituală — alta. Ghici ghicitoarea mea : a avea o viață spirituală intensă e un lux sau o necesitate ?

TINCA II *(sec)* : E o prostie de-a ta. Pune-te, nene, și fă-ți copii, nu te dedubla la-ntîmplare.

VLAD *(nu aude îndemnul)* : Mai repede-ți iei mașină decît să ai un *alter-ego* personal. *(Îl fulgeră o idee.)* Să știi că pe cel de-al patrulea...

TINCA II : Ce e cu cel de-al patrulea ?

VLAD *(duce un deget la buze)* : Sst ! *(Oftează.)* Viață ! Viață sufletească. *(Cu încîntare.)* A, păi cînd ieșim noi toți la plimbare... Toată lumea se uită după noi. Păcat că ei nu se văd ! Asta zic și eu colectivitate în unitate. Păcat că nu ne vedem toți. *(Trist.)* Eh, de-ar fi și cel de-al patrulea...

TINCA II *(enervată)* : Mai dă-l dracului ! *(Între timp, a dereticat prin cameră. Îi dă fărașul.)* Du-te și aruncă gunoiul ! Măcar atîta treabă să faci și tu pe ziua de azi — ba, ce zic eu ? — pe noaptea de azi, că m-ai sculat la miezul nopții.

VLAD *(ia gunoiul, oftînd)* : Nu te poți debarasa de materie. *(Iese.)*

(TINCA II, singură. Se uită în oglindă... de unde vine spre ea Tinca I, care o înlocuiește... în modul cel mai firesc.)

TINCA I *(plimbîndu-se)*: Parcă văd că acum o s-apară și vecinul... să povestească... Vedenii ! Cum aude că miști, cum dă fuga. Ai făcut imprudența s-aprinzi lumina, el — la ușă. Nu-ți poți permite,Doamne iartă-mă, o zvîcnire mai tandră...

VLĂDULEASA *(intră, transfigurat)* : Nemaipomenit, Doamne, ce chestie ! *(Cu ochii rătăciți.)* Am avut un vis.

TINCA I : Vino-ți în fire, omule ! Spui : „am avut un vis" — parcă ai zice „sînt grea" — sau, mă rog, „greu". Ce vis ? Să făcea că... ?

VLĂDULEASA *(se bîlbîie)* : Ă, ă, ă... nu !

TINCA I : Dă-i drumul !

VLĂDULEASA : Dar Vlad ?

TINCA I: E pe-afară. I-l povestesc eu. Hai. Hai, zii odată, ce mă fierbi pe uscat ? Ori n-ai visat nimic ? *(Enervată.)* Să dea sfîntulețul să fi dormit buștean !

VLĂDULEASA *(exaltat)* : Se făcea... Adică, erau două fete... Nu, ba era exact pe dos... Două fete care... se aflau pe-un deal, cu niște clădiri vechi...

TINCA I : Of, ce greu merge !

VLĂDULEASA : Parcă ele... parcă învățau ceva științific, că aveau niște maculatoare în mîna dreaptă. Un fel de teoria comertului. Erau mulți... mulți cursanți acolo, și eu stăteam pe-o bancă, în fața universității... Și, ele am simțit eu că mă cunosc. Una a venit lîngă mine și-am intrat în vorbă. Dar îmi plăcea mai mult cealaltă. Am chemat-o... și ea parcă atît aștepta. Și-a lipit discret, dar foarte, foarte discret piciorul de-al meu, cum stăteam toți trei înghesuiți pe bancă. Și, nu știu ce-am discutat, din cauza piciorului ăluia, lipit dinadins să-mi tulbure memoria. Parcă ceva științific despre... fum ! Prelucrarea dumnezeiască a fumului... din iad... cam pe-aici... Am spus că amîndouă erau la comerț. Și e cert c-am plecat cu una din ele. Cu asta care-mi plăcea, ori cu cealaltă ? Uite, aici nu-mi mai aduc aminte cu precizie matematică. Aici e o pată albă... *(Arată în creștet.)* Cam pe-aici... M-a dus la cămin — își făcuse căminul ei, un fel de internat... Eu nu voiam să mă vadă lumea cu ea, poate că nici nu-mi plăcea, poate că era totuși cealaltă... Deși mă făceam că nu-mi pasă de surorile de caritate... Da, s-a limpezit! Era surori de caritate... ce comerț? Toate tinerele, nostime, ehe ! De-ați ști ! Și, — de ce să nu spun cuvîntul ? — cam curve ! Mi-au luat pulsul și, după aia, mi-au dat drumul.

H. CATARGI : Femeie în galben

TINCA I : Așa ?

VLĂDULEASA : Așa.

TINCA I : Și pulsul ?

VLĂDULEASA : Normal. Dacă mi-au dat drumul ? Și iar am luat-o pe jos, dar nu eram satisfăcut, în sinea mea. Am luat-o pe stînga. Și-am ținut-o așa, pe stînga, pe stînga, pe stînga... *(VLAD intră, pune fărașul jos. A ascultat ultimele cuvinte.)* Ai dat de-al patrulea ?

VLAD *(trist)* : Nu, nu ! Nu-uu !

VLĂDULEASA *(supărat)* : Iar ai făcut drumul degeaba, n-ai prins pușlamaua aia ?

VLAD : Nu.

VLĂDULEASA : Ptiu !

TINCA I : Niște neisprăviți, amîndoi... Numai necazuri am cu voi. *(Către Vlad.)* Măcar ai aruncat gunoiul bine, la fix ?

VLAD : Da.

TINCA I *(neîncrezătoare)* : N-au rămas scame ?

VLAD : Nici vorbă, poți să verifici.

TINCA I : Asta s-o crezi tu, că un lucru odată făcut... *(VLĂDULEASA se uită lung la Vlad.)* Ce te uiți așa lung la el ?

VLĂDULEASA : Mi se pare un om curios. Întotdeauna mi s-a părut curios. Abia așteptam să-l întîlnesc, să văd cum mi se mai pare. Mă duc să mai ațipesc puțin. Cred că mai am de visat. Simt eu că nu mi-am cheltuit toată energia specifică, și încă e noapte, nu ? *(Iese.)*

VLAD *(după ce ușa s-a închis în urma lui Vlăduleasa)* : Nesărați vecini mai avem, domnule ! Una se plîngea la slujbă că ai lor îi otrăvesc, zi de zi, cu chimicale. Prin pereți, bornuri... Vîră, cică, și pe sub ușă gaz metan, dintr-o butelie... Mereu se trezesc umflați, buimaci. Toată noaptea aiurind... și încep ziua într-o aiureală...

TINCA I : Buni-răi, ăștia sînt ! Trebuie să faci casă bună cu toți.

VLAD : Cu toți nătărăii...

TINCA I : Că n-o să-i iau eu de mînă, să-i duc pe la școli... Au prins vremuri grele, n-au avut condiții, n-au avut nimic...

Cortină de întuneric

întors cel cu „Oltcit"-ul și i-a înmînat o hîrtie cu numele fetei, spunîndu-i șoferului „Daciei 1 300" că sărmana plînge după un pantof (stîngul) care rămăsese lîngă bordură și după borcanul de compot pe care-l luase pentru mama. Și mai ales să nu-i spună mamei. Soția șoferului cu „chevalier" pe degetul mic al mîinii stîngi a izbucnit în plîns. A zbughit-o la magazinele de vis-à-vis, a stat douăzeci și trei de minute (pe ceas), după care a ieșit cu un pachet voluminos și s-a îndreptat spre stația tramvaiului. De pe această parte a șoselei, bărbatul își urmărea soția prin fumul gînditor al unei țigări cu filtru.

4. Se pretinde că viața de zi cu zi este o utopie asumată. Ce vrea să însemne acest lucru ? Experiența este posterioară esenței. Esența este o virstă. Virsta este spiritul „psyché", al evenimentelor. Iar evenimentele sînt viața de zi cu zi, viața însăși.

Activitatea Olivei se rezumă la un menaj trist, fiindcă-i singură și fără mari bucurii, la plimbatul propriei fiice, Giacinta, la pregătitul lecțiilor (pentru elevii din Guguieni și pentru Giacinta), la cîte o escapadă cînd fetița mai rămîne, volens-nolens, o simbătă și o duminică doar pe capul mamei Olivei, Aspazia Botilcă, 69 de ani, pensionară.

După ce închide ușa liftului care (liftul) se oprește la etajul 8, Oliva deschide ușa apartamentului, o închide și oftează în timp ce deschide o altă ușă, cea care dă din holul de la intrare în bucătărie. Apoi intră prin sufragerie în baie și așa îmbrăcată de stradă își face o cafea. Cu ochii pe ceas își bea cafeaua (o jumătate de linguriță de zahăr și patru lingurițe de cafea), fumează două țigări, dă o pasiență și pleacă apoi spre școală, spre casa pionierilor și șoimilor patriei sau spre profesoara de pian, locuri unde ar putea fi depusă Giacinta, propria ei fiică, în funcție de necesități.

Întoarsă la domiciliu, pregătește ceva de mîncare, o ascultă pe Giacinta la lecții, privește ceva la televizor, citește ceva, o culcă frumos pe Giacinta, mai vorbește cu cineva la telefon, mai fumează o țigară, mai dă o pasiență, întoarce ceasul deșteptător și-l potrivește la 5 și jumătate, mai spală ceva și adoarme în sunetele plăcute ale muzicii versurilor lui Jacques Brel sau ale lui Sardou, singurele casete pe care le posedă și le tot ascultă.

Nu. În seara aceasta, Giacinta fiind acasă cu mama ei (Aspazia Botilcă, despre care v-am mai vorbit), Oliva privește cu satisfacție geanta din care scoate niște extemporale pentru care a felicitat-o și a îndemnat-o să facă o comunicare la proxima ședință de cerc metodic Elzevir, inspectorul de zonă.

Cît de adînc de frumoase sînt cuvintele pe care le pronunți numai la ocazii rare : exhiba, exhaustiv, ebluisa, emerveia, vituperant, imuabil, aparent, nonșalant, ofuscat, refresisant.

5. Dînd o pasiență **(le tombeau de Napoléon)**, medicul stagiar Ilarie s-a gîndit să răsfoiască gazeta „Muncitorul sanitar". A strîns cărțile și a deschis ziarul chiar pe masa din cameră, masă acoperită cu un geam sub care se aflau niște tăieturi din diverse reviste : un poster „Flacăra", Joan Baez în concert, cei patru Beatles, rizînd cu gura pînă la urechi, Bob Dylan, fumînd, Jenis Joplin cîntînd, Mick Jagger și Pink Floyd pozînd, cîteva secvențe de la Woodstock, portretul Giocondei, al unei maimuțe, John F. Kennedy pe plajă și o ilustrată reprezentînd un răsărit de soare.

Tocmai citea despre cum se iau pilulele și despre eficacitatea morfinei peridurale, cînd a bătut la ușă cineva.

6. Înainte de a ciocăni, Ilarion a făcut cîțiva pași de la sediul Consiliului Popular pînă la ușa medicului Ilarie. A trebuit, nu-i așa, să treacă prin grădina de flori a spitalului, prin cea de legume și să citească articolul nesemnat „Stressul, consumul de alcool și medicamente", scris destul de citeț și publicat la gazeta de perete „Seringa" a dispensarului comunal Guguieni. Așteptînd să i se deschidă, ce credeți că-i trecea prin cap lui Ilarion ? Următoarele propoziții dezvoltate : „Nimeni nu știe din experiență ceva despre moarte. În cadrul nemuririi neamului omenesc, nepieritoare rămîne gloria faptelor mari. Moartea pune capăt sensibilității, bucuriilor și necazurilor. De generații și generații, oamenii sînt aidoma recoltelor. Legile firii nu ne înspăimîntă".

Apoi, Ilarion auzi un „da", apăsă pe clanță și intră.

7. Cel puțin o dată pe zi soarele răsare pe acest pămînt pentru toți oamenii. El este lumină, zămislire, pace. El a fost, este și va fi. El este o minune a lumii, a firii, a iubirii. Așa este și pentru cei din Guguieni. Uimiți, locuitorii din satul de cîmpie pomenit mai sus se îndreptau acum (aproximativ orele 15) spre casă, spre dejun, spre odihna binemeritată. Vreți să știți, să știți cu maximă fidelitate ce s-a întîmplat la acea oră în Guguieni ? Vreți să auziți pulsul blînd ale unei după-amieze călduroase ? Dacă da, atunci ascultați !

Vă uitați la acel burtos care citește ziarul în stația autobuzului ? Este învățătorul pensionar Ionescu, soțul învățătoarei pensionare Elvira Ionescu. Fiecare localitate trebuie să aibă un nebun al ei, fapt pentru care lîngă Ionescu se află Eulampie Lefterescu, fostul responsabil al magazinului alimentar. Și acum poartă un creion după ureche și o redingotă slinoasă în care se înghesuie toate bucățile de ață și de metal pe care Eulampie le găsește în calea sa, pe drum, pe garduri sau pe cîmp. După neînțelese grimase, după sunete guturale scoase cine știe de unde, Eulampie pare a fi fericit.

Cu o pălărie de paie în cap, șeful fermei zootehnice citește cu creionul în mînă niște normative. În clădirea cooperativei agricole de producție e liniște și răcoare. Șeful fermei zootehnice, Stan Gh. Panduru, o așteaptă pe inginera Steluța Gordini care se află în altă parte a Guguienilor, luîndu-și un rămas bun licențios de la tînărul și subțiratecul inginer agronom Iovan Iorgovan care o conduce pînă la poartă, sărutînd-o pătimaș pe ușorii ei umeri.

Gestionarul Apopoaiei N. Stamate, în fața magazinului, încearcă să-l înduplece pe un cetățean să privească anunțul de pe ușă, potrivit căruia vînzarea băuturilor alcoolice, în perioada campaniei — se face între orele 18 și 22.

În școală, secretarul șef Tiberiu Lincu stă în fața unui pahar de vin roșu, împreună cu Grațian Corneliu Horia Caragheorghe, profesor de istorie, și cu Mugurel Ortelecan, șeful de post. Elevii profesorului de istorie sus-amintit dau un extemporal la istorie supravegheați de profesoara de franceză Botilcă C. Oliva care stă la fereastră și discută cu Ilarion.

— Oh, nu știu dacă sînt atît de deprimată fiindcă... (Pauză în care Oliva Botilcă își privește unghiile. Pauză care continuă. Și continuă. Și continuă.)

— „Domnișoară" Botilcă, omul, încă din primele sale zile de naștere, este dator să lupte cu o serie întreagă de adversități. (Ilarion).

— Și totuși.

— Știu că ești (vocea lui este metalică) o expertă în problemele subconștientului. Știi să asculți fără să-ți freci mîinile, fără să te joci cu creioanele, fără să-ți muști buzele. Ești un bun ascultător, căci un bun ascultător nu trebuie să dea impresia că oferă soluții. Uneori, oamenii vor să discute cu cineva numai pentru a-și descărca sufletul.

— Taci. Taci din gură. Taci dracului. Nu înțelegi nimic. Între noi doi lucrurile sînt așa cum sînt. Sîntem doi oameni mici. Ne tîrîm prin viață.

— Asta nu, dragă. Luptăm și triumfăm.

— Ba da, ba da, ba da. Nu ne crede nimeni. Nu vezi că nu ne crede nimeni?

— Vorbește mai încet, dragă Oliva.

— De ce să vorbesc mai încet ? Nu vrei să atac marea problemă, problema care te frămîntă, care-ți dă glas, care nu te lasă să adormi. Nu, n-am să-ți spun minciuni, îmi place Ilarie.

— Oh, înțeleg. (Pauză).

— Apoi, dragul meu (gest stîngaci cu mîna dreaptă, mîngîindu-l pe păr), vreau să spun că nu sînt bolnavă. Privind în dreapta, în stînga, în spate, în față, văzînd viitorul Giacintei. N-am păcătuit și sînt întreagă față de tine. Te iubesc ca pe un prieten. Nu-mi cere semne și fel de fel de minuni. Mă simt bine alături de amîndoi. Deopotrivă.

— Crezi că mă amuză să faci tot felul de remarci frivole despre dragoste ?

— Nicidecum, iubitule. (Stranie.) Lasă să triumfe întîmplarea.

— Oh !

După aceste replici, Ilarion iese din clasă, sărutînd regulamentar mîna profesoarei Oliva Botilcă. Apoi se îndreaptă spre dispensarul comunal. Cu un pumnal în suflet.

Teatru

De la om la om

PENTRU orice teatru din țară, un „micro-turneu" la București este un serios prilej de autoevaluare a stadiului său de evoluție artistică, de maturitate a opțiunilor ideologico-estetice pe care le exprimă prin **faptul** său de artă și (nu în ultimul rînd) o serioasă și competentă sursă de învățăminte. Neostoita sete de teatru bun și incontestabila receptivitate critică a exuberantului public bucureștean, împreună cu autoritatea, comprehensiunea și obiectivitatea celor care, ca și noi, adică dramaturgi, regizori, critici teatrali, actori, scenografi ș.c.l., **fac, gîndesc** și **trăiesc teatrul**, dau o aură de temeritate gestului de a veni în Capitală chiar cu un spectacol socotit **eveniment** (să numim **Livada cu vișini**), darmite cu un **repertoriu** de stagiune ! Și totuși...

Și totuși, Teatrul Național din Tîrgu-Mureș își asumă această îndrăzneală și își dă întîlnire între 1 și 6 iulie, cu generosul public bucureștean, cu criticii și dramaturgii, cu colegii lor de breaslă, cu credința în cinstea și dragostea cu care colectivul său slujește de decenii în templul sacru al Thaliei românești, avînd ca inefabil suport al trudei lui iubirea profundă de Om și de Țară.

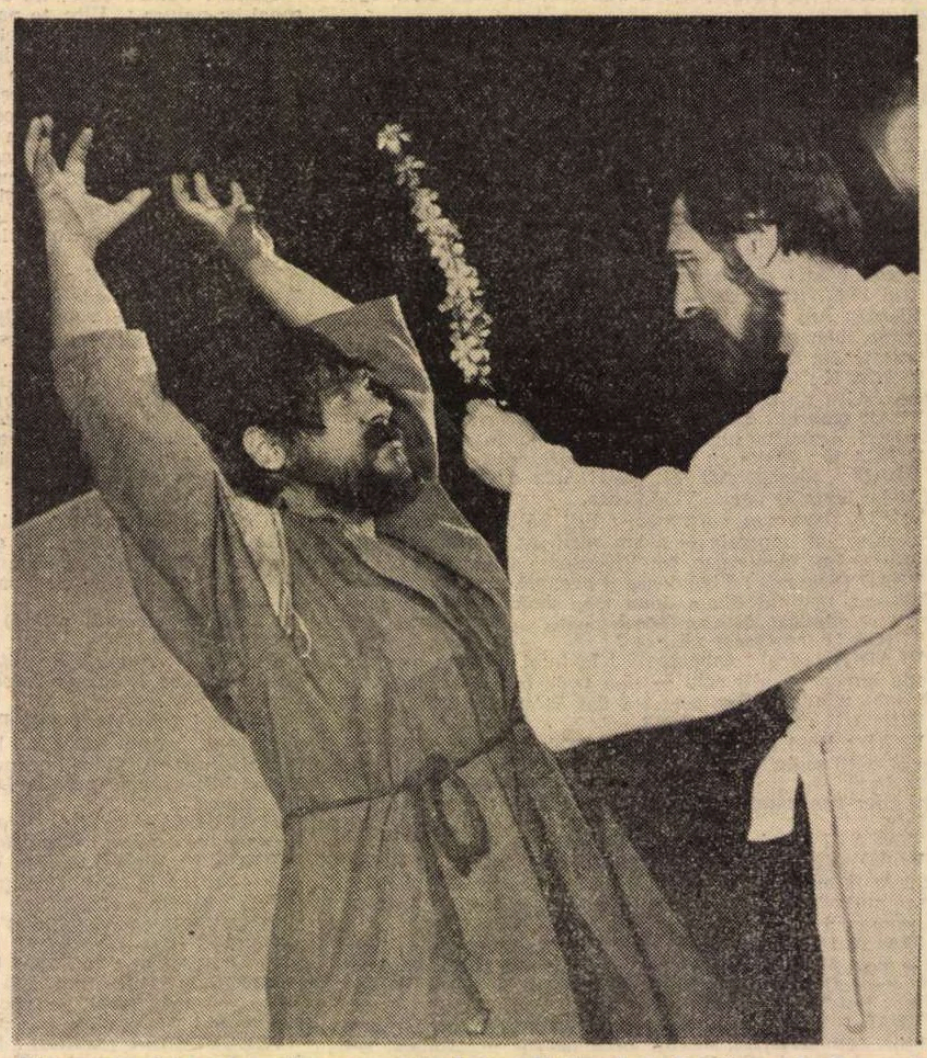
Cu modestie și tenacitate, cu migală și responsabilitate, colectivul nostru artistic sondează răbdător, an de an, lună de lună, zi de zi universul inepuizabil al dramaturgiei naționale și universale pentru a-și valorifica talentul, priceperea și abnegația în slujba oamenilor, în ritmul alert, cuprinzător și în consonanță cu tempoul teatrului românesc contemporan, străduindu-se (și reușind măcar uneori, credem noi) să-și valideze o **personalitate** stimulată tocmai de marea diversitate și vivacitate a școlii teatrale naționale.

Iată de ce, cu toată convingerea lucrului bine făcut, cu ardoare creatoare, la această nouă întîlnire cu iubitorii teatrului din Capitala țării simțim emoția debutului (al cîtelea ? și care nouă întîlnire cu publicul nu e un debut ?) din care sperăm să ne alegem cel puțin cu două cîștiguri : să vă transmitem dumneavoastră, stimați și iubiți spectatori, măcar o parte din frămîntul emoției noastre în fața frumosului și omenescului și să ne transmiteți măcar o parte din dorințele dumneavoastră, stimați și iubiți spectatori, despre **ce** și mai ales **cum** să vă vorbim, ca de la om la om, la viitoarele noastre întîlniri. Merinde pentru noi și legămînt...

Colectivul Teatrului Național din Tîrgu-Mureș vă urează un călduros „Bine ați venit !" la întîlnire și vă urează seri plăcute !

Iulius Moldovan

Directorul Teatrului Național din Tîrgu Mureș



Din spectacolele pe care le va prezenta Teatrul Național din Tg. Mureș la București între 1 – 6 iulie: Furtuna de Shakespeare. În imagine: Dan Glasu (Caliban – stînga) și Mihai Gingulescu (Prospero)

„Surîsul Hiroșimei"

după Eugen Jebeleanu

SPECTACOLUL Teatrului „Tăndărică", realizat în colaborare cu A.T.M., relevă dimensiunea de ritual tragic a poemului lui Eugen Jebeleanu. Scenariul, conceput de Dinu Kivu, a selectat din operă fragmente menite să prezinte istoria evenimentului din perspectiva unui martor feminin, victimă și el al morții atomice. Protagonista, actrița Gina Nicolae, ca o Hecubă modernă, invocă amintirile trecutului menite „să lumineze chipul orașului ucis / și să dezvăluie fața Crimei". Străjuite de coloane, păpuși mari, învesmîntate în alb, diafane, imateriale, ca niște vestale pregătite pentru jertfă, simbolizînd „orașele adormite" „cu coastele frînte de bombardamente", formează un cor mut ce comentează tragedia. Animate de Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Natașa Berehoi, ele se metamorfozează continuu într-un ceremonial expresiv. Prind contur visele halucinante ale victimelor, mutilatul de război, omul-cal ; figura terifiantă a magului cifrelor, văzut ca un vampir cu degete scheletice, ce anunță rece clipa fatală a catastrofei. Păsări albe trec prin cadru neliniștind. Lumina spectrală sugerează atmosfera încărcată de tenebre. Coloana sonoră potențează dramatismul situațiilor. Glasurile deznădăjduite ale copiilor uciși emoționează.

Reprezentația regizorului Cristian Pepino, autor și al scenografiei și al ilustrației muzicale, are rafinament plastic, solemnitate și grație. Contribuie la asta și expresivitatea păpușilor sculptate de Iulius Șuteu. Mizanscena este deficitară în privința ritmului. Debutează tensionat, dar pe parcurs sînt unele momente care suferă de monotonie. De asemenea, finalul — cu mlădițele ce se ridică dintre dărîmături — l-am fi dorit mai teatral rezolvat, mai inventiv. Montarea are, pentru interpreta principală, Gina Nicolae, valoarea unui recital. El o confruntă cu o experiență nouă, solicitată fiind de regizor să renunțe la uneltele sale obișnuite de lucru și să se prezinte exclusiv în postura de actriță dramatică, cu parteneri de joc păpușile. O sarcină dificilă, de care protagonista se achită cu talent. Roșește cu emoție patetică și căldură versurile, traversează cu nuanțat o gamă diversă de stări sufletești — de la uimire, la durere, spaimă, disperare, speranță. Remarcăm în mod deosebit secvența cu bocetul mamei care își caută copilul printre ruine.

Ludmila Patlanjoglu

Cartea

„Teatrul – artă și civism"

RECENTUL volum apărut în colecția „Masca" a Editurii Eminescu, **Teatrul — artă și civism** de Mihai Dimiu nu este numai o carte în care se vorbește despre teatru și se pledează cu ardoare pentru valorile artei scenice, ci și un prilej de a-l cunoaște mai bine, de a-l redescoperi, în multiplele sale preocupări, pe autor. A fost unul dintre bunii noștri regizori, entuziast susținător al mișcării de amatori, pedagog de vocație.

Și-a mai înscris numele la loc de frunte în teatrul nostru ca inovator. Spectacolele sale, **Ultima oră** de Mihail Sebastian, din 1956 (Baia Mare), **Ferestre deschise** de Paul Everac (Sibiu, 1960) și **Puterea întunericului** de Tolstoi (Giulești, 1961), aparțin acelor montări care au contribuit la afirmarea „reteatralizării teatrului", la împlinirea marilor schimbări din domeniul artei scenice.

Pasionat susținător al teatrului de amatori, culegător de teatru folcloric, Mihai Dimiu s-a impus și prin luările sale de poziție teoretice, prin activitatea de teatrolog. A scris ca regizor, vorbind despre regie și apărîndu-i statutul creator, a scris ca om de cultură, comentînd marile evenimente artistice, și-a împărtășit impresiile culese în vizitele făcute în străinătate.

Din multimea articolelor, unele sînt legate de anumite circumstanțe sau elaborate sub impulsul unei cereri de moment. Multe au idei originale, rezistă timpului. Au fost selecționate cele mai semnificative și grupate tematic, urmărindu-se modul în care e apărat textul dramatic în capitolul **Exigențele dramaturgiei**, rolul și funcția regizorului în **Arta regiei și inovația**, actorul și rolul său creator în **Probitatea profesională a actorului**, problemele teatrului de amatori în **Teatrul folcloric și de amatori**. Impresiile provocate de spectacolele văzute peste graniță sau prezentate de trupele străine în turneu la noi și-au găsit locul în capitolul **Meridiane teatrale**, în timp ce în **Însemnări** găsim diverse poziții ale autorului, de la comentariul unor spectacole ca **Richard al III-lea**, la Naționalul bucureștean, pînă la spațiul teatral și teatrul în aer liber.

Partizanul cutezătoarelor inovații regizorale ale anilor '60 se dezvăluie ca un apărător al autorului dramatic. În permanență Mihai Dimiu, care crede în misiunea regizorului și afirmă (în interviul acordat lui Stelian Vasilescu — prezent în volum ca prefață) că «atîta timp cît teatrul va fi chemat să semnifice „era regizorilor" va continua», cere ca directorul de scenă să fie pătruns de respect față de text, dar nu un respect docil, ci unul „cu aripi" care să-l ajute să descopere sensurile contemporane și să le dea viață într-o imagistică originală.

Cu sensibilitate, matură înțelegere și competența unui autentic profesionist, autorul analizează spectacole românești sau străine, entuziasmîndu-se în fața valorii, exprimînd însă cu convingere și rețineri atunci cînd e cazul. I-au stîrnit astfel admirația spectacolele lui Peter Brook, cîteva montări ale Teatrului Taganka din Moscova, cîteva spectacole poloneze cum ar fi **Richard al III-lea** la Ateneum din Varsovia și **Oedip-rege** de Sofocle la Teatrul Dramatyczny din același oraș cu Gustaw Holoubek în rolul principal, dar a criticat cu severitate pe cele de la „Atelier 212" din Belgrad.

Articolele și studiile cuprinse în volum (cîteva și inedite) au și calitatea de a fi scrise cu căldură, exprimînd cu limpezime poziția, dezvăluind din plin personalitatea autorului, gustul și optica sa. L-a apreciat enorm pe Victor Ion Popa, a avut înțelegere față de sugubățul Anton Pann și i-a iubit pe artiștii populari, pe care i-a cunoscut în cele mai diverse regiuni pe unde a umblat.

Ileana Berlogea

DISCUL

„Baladă pentru nouă cerbi"

■ MAI puțin frecvente decît ne-am dori-o, aparițiile de teatru pe disc datorate „Electrecord"-ului dovedesc grijă statornică pentru o selecție exigentă, orientare către un repertoriu și montări de valoare reală. Sînt piese clasice, „de arhivă", al căror interes depășește simpla dorință de informare a iubitorului de teatru, oferind texte și interpretări fundamentale, dar și piese mai puțin cunoscute publicului, a căror calitate artistică îndreptățește, însă, prezența în rafturile unei discoteci personale.

În această serie se poate înscrie **Baladă pentru nouă cerbi** de Dumitru Radu Popescu (adaptare de George Marcu) realizată după o înregistrare radiofonică din 1983. Scriere de amplă deschidere filosofică, **Balada** se inspiră din legenda de tulburătoare forță poetică a tinerilor transformați în cerbi și uciși de tatăl lor la vînătoare. Se păstrează nealterat, în textul dramatic, timbrul specific mitului, efervescența lirică, jocul permanent, seducător, între fabulos și terestru, farmecul tainic al cuvîntului-simbol, al versului-cimilitură. Meditația asupra setei mistuitoare de libertate și a probei aspre, adesea nimicitoare, pe care o reprezintă libertatea, disocierile privind independența acordată și independența cucerită, raportul între autoritarism și personalitate, toate acestea reflectă, însă, puncte de vedere ale conștiinței contemporane. Descifrat în sensurile sale cele mai adînci, îmbogățit cu experiența acumulată în timp, mitul devine parabolă a existenței, a măreției și nimicniciei omului, a permanentei sale năzuințe — cunoscînd triumfuri și înfringeri — spre împlinire, spre dăinuire. Paradoxal, poate, această poveste tragică, încheiată prin moarte, reușește a fi o glorificare a vieții, a vocației omului de a trăi intens, de a se bucura și a suferi nestăvilit.

În această cheie a trăirii violente, a vieții ce se aruncă în moarte și a morții convertită într-un alt chip al vieții este conceput și spectacolul sonor semnat de Titel Constantinescu. În interpretarea lui Mircea Albulescu, silueta tatălui se desenează masivă, încărcată de o tensiune ce amenință mereu să se declanșeze, purtînd cu îndurerare dar și cu orgoliu semnul destinului tragic. Diferențiați temperamental, ca vîrste, uniți totuși de experiența comună, de drumul pe care-l vor parcurge împreună, fiii-cerbi sînt interpretați de Mitică Popescu, Valentin (nu Valeriu, cum scrie pe mapa discului) Uritescu, Boris Petrof, Mihai Mălaimare, Nicolae Pomoje, Alexandru Lungu, Răzvan Ionescu, Mihai Niculescu și Aurelian Georgescu. Tatiana Iekel conferă glasul mamei, intrată deja în legendă, vibrația simbolului, farmecul visului ce te atrage și te neliniștește.

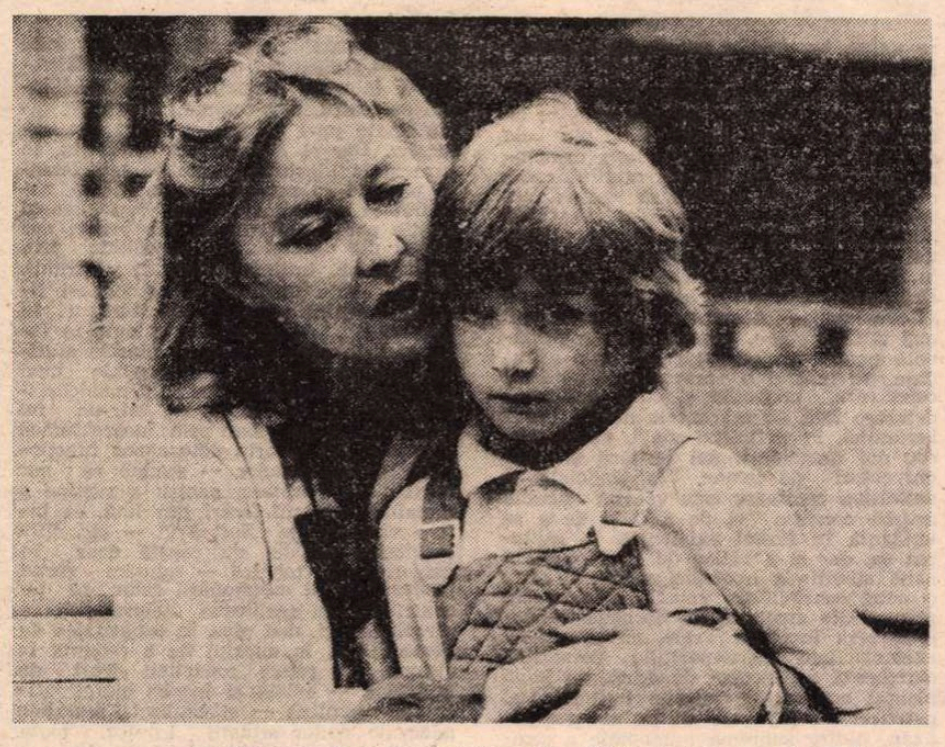
Cristina Dumitrescu

Pe ecranele bucureştene

Cinema

DEŞI este o ecranizare după Cehov, filmul **Focurile** nu face parte din categoria peliculelor care stîrnesc înflăcărate discuţii legate de transpunerea cinematografică a operei unui mare scriitor. Realizatorii şi-au luat toate măsurile şi declară scenariul „inspirat după motivele unor povestiri" ale clasicului rus. Sinteza surselor literare este făcută cu pricepere şi cu respectul cuvenit marelui nume, rezultînd din ea o naraţiune „cehoviană", adică avînd protagonişti care beau ceai, discută şi în aparenţă nu fac nimic, vorba scriitorului. Eroilor care vorbesc mult despre sensul vieţii, lipsa de ideal şi plictiseala provincială li se întîmplă totuşi ceva pentru că în oraşelul lor din Caucaz se profilează o dramă sentimentală. Revenirea pe meleagurile natale a unui tînăr inginer din capitală trimis să inaugureze o cale ferată deşteaptă elanuri bovarice în frumoasa Kisocika, o iubire din adolescenţă căsătorită acum cu un bărbat mult mai în vîrstă şi desigur bogat. Fuga tinerilor îndrăgostiţi pare hotărîtă. „La Petersburg, la Petersburg", strigă eroina care, aşa ca în piesele cehoviene unde se rosteşte adesea replica „la Moscova, la Moscova", crede o clipă că plecarea poate să-i schimbe destinul. Soţul „tradus" îi explică cinic rivalului său că nu-l provoacă la duel pentru că pistoalele i s-au părut prea scumpe şi de aici drama glisează (cam rapid) spre comedie. O comedie amară, firească, şi plînsul amorezului care fuge de la locul întîmplării cerînd iertare iubitei (dez)amăgite în acompaniamentul strident al fanfarei inaugurale ne aduce aminte de suferinţa lui Platonov din **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, patetic şi grotesc în încercarea sa de a se sinucide aruncîndu-se într-o băltoacă pînă la genunchi. Regizorul Solomon Şuster nu are însă sarcasmul lui Nichita Mihalkov şi îi reuşeşte mai bine apropierea de faţa poetică a operei cehoviene, de ceea ce îi defineşte în general atmosfera specifică. Pentru această calitate şi pentru inspirata prestaţie actoricească a interpreţilor Tatiana Doghiliova, Vladislav Strjelcik şi Evgheni Leonov-Gladişev această peliculă producţie a studiourilor „Lenfilm" merită văzută. Mai cu seamă de acei cinefili dornici să-şi aducă la zi filmografia „Cehov transpus pe ecran".

REFERIRI la Cehov apar adesea şi în filmul purtînd atractivul titlu **Călătorie într-un automobil vechi** (regia Piotr Fomenko). Nu este însă vorba despre o altă ecranizare. Ilustrul scriitor este citat în mod subtil, ca autor al farsei **Cererea în căsătorie** pe care protagonista, o regizoare de operetă, se căzneşte s-o pună în scenă de-a lungul întregului film. Tribulaţiile eroinei au iz melodramatic : femeie la vîrsta a doua, ea este bunica unui băieţel pe care fosta noră, în urma divorţului, îi interzice să-l vadă. Propriul ei fiu pleacă să lucreze doi ani în Siberia şi iată că încă tînăra bunică rămasă de mult văduvă se vede ameninţată de singurătate. Deşi este destul de timidă, regizoarea se hotărăşte să lupte pentru recăpătarea dreptului de a vizita copilul. Ea nu va ataca pe calea justiţiei ca-n **Kramer contra Kramer** ci, ajutată de o aiurită prietenă a fiului său, va încerca prin metode destul de excentrice să-şi atingă scopul înmuind inima noului bunic al băiatului. Ofensiva dă rezultate nesperate asupra acestui pitoresc personaj, un arbitru de fotbal, de stare civilă — coincidenţă — văduv. Inima lui se înmoaie de tot. Drumurile spre happy-end nu sînt însă facile şi previzibile, ci întortocheate şi pline de încurcături comice. Hazul are gust amărui şi bunicii tineri şi îndrăgostiţi se ruşinează de elanurile lor. Finalul „de operetă" este o inspirată îngroşare a convenţiei la care regizorul ne face complice. După premiera spectacolului cei doi au în sfîrşit curajul să-şi mărturisească afecţiunea şi fug de la masa festivă rămînînd împreună probabil pentru totdeauna. Umorul este foarte special şi se bizuie adesea pe conexiuni subtile. Cîntată obsesiv, replica din farsa lui Cehov „de ce a venit Lomov în frac, ah Lomov vrea să se însoare" devine o amuzantă premoniţie şi prilejul de inserare a unor momente de **musical**, confesiuni lirice ale eroilor făcute pe un ton cînd sentimental, cînd complice. Acest timbru umoristic aparte explică originalitatea comediei lui Piotr Fomenko. Nuanţată şi atăşantă, Liudmila Maksakova o înscrie pe protagonistă în familia păguboşilor simpatici şi sporeşte farmecul peliculei.



O comedie cu iz melodramatic : Călătorie într-un automobil vechi

SUB semnul hazului stă şi scurt-metrajul „în completare" **Gustav este nerăbdător**, un desen animat maghiar semnat de două nume de răsunet în lumea artei a opta : Josef Nepp şi Marcel Jankovics, deţinătorul unui premiu „Oscar". Filmuleţul lor face parte dintr-o serie de succes al cărei protagonist este un încurcălume ce declanşează — evident involuntar — catastrofe comice. În acest episod Gustav îşi încearcă norocul ca agricultor şi vrea să obţină într-un an cît alţii în zece. Hărnicia lui neghioabă prilejuieşte gaguri memorabile : tratate în exces cu îngrăşăminte plantele cresc monstruos şi dărîmă gardurile ; conexate la un curent de mare voltaj, ouăle din incubatoare devin pui rotisaţi ; umflaţi cu compresorul, pepenii explodează etc. Catastrofele lui Gustav sînt oprite la timp de sătenii furioşi iar „descurcăreţul" prinde din mers trenul care-l va purta desigur spre alte aventuri. O asemenea „completare" înveseleşte, desigur, pe oricine.

Dana Duma

Flash-back

Ideea de artă

■ Cînd am mai scris despre un film de Edmund Goulding **(Grand Hotel**, 1931), am arătat ce puţin îi lipseşte acestui meşteşugar şi tehnician onest să atingă parametrii propriu-zişi ai artei. **Tessa** e o peliculă ulterioară cu doisprezece ani, în care se vede însă şi mai clar motivul, căci toate caracteristicile (calităţi şi defecte) s-au amplificat şi apar ca sub lupă. În primul rînd, structura filmului e mai pretenţioasă, ea pornind de la două, trei teme şi construindu-se simfonic (tot filmul e dealtfel istoria renaşterii unei simfonii, de care se leagă apoi o poveste de dragoste). Personajele s-au sofisticat şi ele, graţie actorilor (Joan Fontaine şi Charles Boyer) părînd puternice şi inspirînd idei. Dar peste această notă de încredere s-a abătut în acelaşi timp o avalanşă de poncife melodramatice, provenite toate din originalul dramaturgic pe care-l ecraniza Goulding, o piesă celebră a Margaretei Kennedy. Faptele se înlănţuie după o ordine prestabilită şi previzibilă, firele epice fiind parcă desenate cu creionul pe un şevalet, înaintea umplerii cu o culoare. Altfel spus, drama e descărnată de cuvinte, rămînîndu-i doar servituţile apăsate ale teatrului. Caracterele, sugestive cum sînt, rămîn însă „făcute", mai autentici decît protagoniştii apărînd rarii episodici, oamenii-sandwich sau trecătorii din puţinele exterioare. Un duh al convenienţei riscante apasă această construcţie, ce ambiţionează parcă să fie în final o capodoperă, dar ameninţă în acelaşi timp să nu mai reziste pînă atunci.

Povestea este a unui bărbat, compozitor, care, venit într-o casă de fete, e iubit de toate, dar se căsătoreşte cu o alta şi sfîrşeşte prin a se reîntoarce la una dintre primele. O luptă între femei, între instinctele lor materne şi apărătoare, dintre care unul, cel al Tessei (adolescenta Joanei Fontaine) învinge, ducîndu-l pe bărbatul iubit la artă şi glorie (nu înainte, însă, ca eroina să moară la modul cel mai melodramatic, ascultînd la radio simfonia pe care o inspirase).

Aici este, poate, punctul în care Goulding nu s-a oprit la timp. Căci dacă finalul ar fi fost lăsat deschis, dacă eroina ar fi rămas suspendată pe acele sunete venite dintr-o sală în care iubitul ei recolta gloria nutrită cu propria suferinţă, ea ar fi fost un simbol. Aşa, n-a făcut decît să declanşeze puternicele afecte ale melodramei, obligînd sala să utilizeze batistele, iar la aprinderea luminii să-şi ascundă ochii vinovaţi de plins. Încă o dată, meşteşugarul destrăma vraja ideii, încă o dată jertfea spectacolului ideea de artă...

Romulus Rusan

Radio t.v.

Evocări

■ Deşi multe dintre conferinţele rostite de marii noştri creatori şi critici în diferite prilejuri omagiale, în Aula Academiei sau în sălile Ateneului şi Radioteleviziunii, au intrat în volume antologice, deci în bibliografia de specialitate, reascultarea înregistrărilor, graţie propunerilor **Fonotecii de aur**, provoacă de fiecare dată o persistentă emoţie. La 4 noiembrie 1960, George Călinescu vorbea despre Sadoveanu şi remarca sa — „niciodată n-a intrat în opera unui scriitor mai mult din univers" — îşi intensifică, parcă, pe măsură ce trece timpul, semnificaţia. Doi ani mai tîrziu, criticul vedea în Caragiale „unicul geometru" din întreaga literatură română, intuind un adevăr şi artistic şi psihologic definitoriu pentru destinul dramaturgului. Asemenea evocări depăşesc interesul strict documentar al emisiunii ce este, indiscutabil, un moment de vîrf al ciclurilor culturale radiofonice.

■ Cîteva minute mai tîrziu, Sadoveanu a fost din nou prezent pe post prin **Balta liniştii** (dramatizare de Zoe Anghel Stanca, regia artistică Cristian Munteanu, în rolul principal Mirela Gorea). Sub pecetea unei dulci mihniri este creionat portretul unei tinere fete, ce trăieşte, asemenea atîtor eroine din piesele şi prozele de după 1900, nostalgia bovarică a modificării vieţii, prea puternic ancorată în sistemul rigid al convenţiilor şi convenienţelor sociale. Alexandrina Ciomîrtan află din romane că totul poate fi altfel decît în monotona provincie moldovenească şi fără a ajunge la febrila revoltă a Tofanei sau domnişoarei Nastasia priveşte dincolo de cadrul strîmt al ferestrei locuinţei unde zilele pustii se succed implacabil, fără nici o surpriză şi bucurie. Marcate de orizontul locurilor unde nu se întîmplă nimic, aspiraţiile pier înecate în mocirla absorbantă a deziluziei.

■ Sugestive evocări şi duminică dimineaţă, în **Fonoteca radioului, la dispoziţia dumneavoastră.** La început, un moment liric format din înregistrări realizate acum două decenii. După aceea, **Profilul** dedicat Nataşei Alexandra a readus în actualitate o actriţă mai puţin cunoscută generaţiilor mai noi. În sfîrşit, şansa de a asculta (sau reasculta) un fragment din **Romeo şi Julieta** interpretat de Valeria Seciu şi Alexandru Repan.

■ Cine eşti, dumneata, Alexandru Repan, sîntem tentaţi a ne întreba în aceste ultime săptămîni cînd actorul ne-a oferit, cu acea distincţie grea de ginduri şi sentimente ce-i este caracteristică, nu puţine dintre înfăţişările lumii sale interioare : meditativ, de un autentic patetism în recitarea unui poem eminescian integrat emisiunii t.v. dedicată poetului la 15 iunie, fantast, de o ironie caustică şi gravă în două recente premiere radiofonice valorificînd texte din literatura universală clasică. Paralel, în sala mică a Teatrului Nottara, **Paginile din „Craii de Curtea-Veche"** se apropie de a 200-a reprezentaţie, actorul reuşind performanţa de a transmite, prin mijloace de concentrată elocvenţă, inefabilul penetrant al unei mari cărţi.

■ La **Invitaţiile Euterpei**, evocarea Florica Musicescu (110 ani de la naştere) a coincis cu evocarea celui mai cunoscut elev al său, Dinu Lipatti.

Ioana Mălin

Secvenţe

Un „Cannes" al scurt-metrajului?

■ SUB semnul aceleiaşi devize : „Drum către cei de lîngă noi", ilustrată sugestiv de afişul generic creat de regizoarea americană Cathy Joritz (într-o formulă plastică originală Binele şi Răul îşi dispută Globul de cristal) simbolizînd un viitor de neconceput fără cinematograf, s-a desfăşurat de curînd cea de a 33-a ediţie a marelui *Festival internaţional al filmului de scurt metraj* de la Oberhausen.

Statistic vorbind, Festivalul a cuprins 77 de filme documentare, de animaţie, experimentale, scurt metraje de ficţiune cu actori, selecţionate din 26 de ţări, şi hors-concours pelicule premiate cu un an înainte la Cracovia, un foarte diversificat repertoriu de filme pentru copii, frecvente întîlniri între critici, realizatori şi public, un susţinut program video, diferite reportaje importante pentru implicarea lor în realitate (*Cernobîl — cronica unei grele săptămîni*, U.R.S.S., 1986 — în regia lui Vladimir Sevcenko), două retrospective dedicate unor realizatori celebri, respectiv argentinianului Fernando Birri şi polonezului Julian Antonisz.

Filmele din America Latină, Africa şi Asia, selecţia de filme din ţările socialiste ca şi prezenţa masivă a realizatorilor de film din R.F.G. au fost coloanele de susţinere ale festivalului. Filmul document, film ce surprinde cu precizia unui seismograf faptul brut, considerat, pînă acum, unica şansă, după unele opinii, a genului scurt, a pierdut teren la această ultimă ediţie, în favoarea filmului de ficţiune, cu actori. Aşa se explică desigur faptul că juriul, deşi a acordat marele premiu întregului program de filme sovietice, (pentru profesionalism, plastică, meditaţie asupra condiţiei umane), a scos în evidenţă, printr-o menţiune specială, filmul gruzin *Călătorie la Sopot* realizat de Nana Georgiadze (drama a doi escroci care colindă trenurile făcînd comerţ cu fotografii, neîncetînd să spere că într-o zi o vor lua de la capăt şi vor deveni oameni cinstiţi), film cu care se inaugurează şi premiul „Till Eulenspiegel" acordat pentru virulenţa satirei şi hazul celor doi protagonişti.

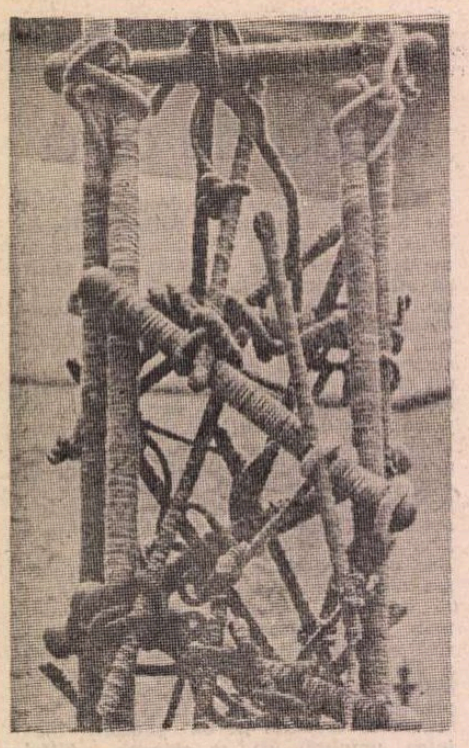
Un alt film care a reţinut atenţia juriului, şi cel mai apreciat de public a fost *Casa nr. 8* realizat de regizorul bulgar Nikolai Volev, despre un grup de copii handicapaţi, antrenaţi pentru o serbare de 1 iunie, al cărei sens nu-l înţeleg. Cu o imagine sugestivă, cu o tăietură de montaj severă, cea mai emoţionantă peliculă din festival pledează pentru grija faţă de copii, pentru creşterea lor cu mai multă sensibilitate, dragoste, răbdare şi înţelegere. În cu totul alt registru, filmul polonez cu actori *1—1* (regia Natalia Koryncka) este reconstituirea gesturilor mărunte ce compun existenţa cotidiană, uneori monotonă a unui cuplu de tineri. Chiar nefăcînd parte din palmares, filmele româneşti prezente în competiţie au stîrnit interesul publicului şi al criticii.

...Festivalul de la Oberhausen rămîne un prestigios loc de întîlnire pentru creatori, critici şi iubitori de cinema din întreaga lume, pentru cei ce consideră scurt-metrajul parte integrantă a vieţii noastre ; Oberhausen rămîne locul unde se văd filme despre evenimentele majore ale epocii noastre, unde regizori din diferite generaţii au ocazia să se întîlnească şi să se exprime prin şi despre cinema...

Mariana Olteanu-Paraschiv

Plastica

Jurnalul galeriilor



ȘERBANA DRĂGOESCU : **Scară**

Embleme și mesaj

■ ÎNTR-UN sezon artistic bogat în evenimente semnificative sub raportul valorii și al deschiderilor incitante, fără îndoială dominat autoritar de prezența pictorilor — chiar și atunci cînd desenează —, expoziția pe un ton aparte pe care **ȘERBANA DRĂGOESCU** a gîndit-o pînă la ultimul detaliu ca un ambient interdisciplinar readuce în atenție o variantă reformulată a tradiționalei noțiuni de artă textilă. Fără a se dovedi impropriu, dar depășind conceptul în sine și prin aceasta dilatînd teritoriul de acțiune, termenul de **tapiserie** poate fi utilizat pentru majoritatea pieselor expuse la „Muzeul de Artă al R.S.R.", cu necesara condiție a schimbării unghiului de abordare consacrat, în favoarea unei deschideri plurivoce, pentru a găsi un numitor comun semnelor conotate și tehnologiilor utilizate. Pentru oricine gîndește arta ca o capacitate de a redacta structuri comunicative în cele mai diferite registre materiale, dincolo de genuri și specii, o expoziție de acest fel se dovedește imaginea unui **demers total**, în sensul dizolvării granitelor categoriale în favoarea unei rostiri artistice unice, cu subtile canale de intercondiționare.

Definită chiar de autoare drept o expoziție „de tapiserie", această selecție cu funcție definitorie pentru una din cele mai dotate și originale artiste contemporane poartă un generic multiplu semnificativ, în care trebuie să vedem un labirint de capcane semantice, în ciuda lapidarei sale formulări : **Trepte.** Pentru cel ce urmărește demersul lucid și, în același timp, pasional al Șerbanei Drăgoescu, momentul acesta este unul al **concluziilor** acumulate pe parcursul mai multor etape, oricare din ele suficientă pentru a defini un stil și o atitudine, nu însă și o personalitate de felul celei care, neobosită și cu o seniorială detașare față de mărunțele detalii care înseamnă, în definitiv, viață, caută mereu noi deschideri, noi teritorii și noi universuri de semne. Fără îndoială că **neliniștea creatoare** este vocația acestei artiste, condiția ei de a fi și de a se implanta în fluxul existenței, în căutarea sa, dar și a căilor de acces către o nouă situație a expresiei artistice, către o nouă sensibilitate umană. Fiecare din propunerile avansate de Șerbana Drăgoescu prin lucrările sale, cu pregnantă exemplaritate în expozițiile personale, marchează un început de drum, un jalon plantat emblematic într-un teritoriu al pateticelor confruntări dintre artist și artizan, dintre suprema autonomie a semnului și finalitatea mesajului. O rafinată inteligență a profesiei ceva ce depășește ideea de talent în favoarea dimensiunii intelectual-afective, transformă fiecare lucrare într-o emblemă codificată și într-un pretext de pasională lectură, dintr-un unghi care proclamă, oricît de curios ar părea, sau desuet, **frumusețea.** Există în lucrările artistei un vizibil și constant efort către umanizarea materialului tradițional și a materiei artistice, un mod particular de a conjuga modernitatea critic cenzurată, cu tradiționalele valori de compunere, culoare, accent cromatic și eficiență ambientală. Dar mai există și un **repertoriu de semne** care ne relevă o aspirație irepresibilă către absolut, o încercare icarică de a se desprinde de condiția imediat mundană pentru a se apropia de adevăr — de adevărul omenesc și de cel artistic — fără nici un fel de retorică, dar cu un patetism conținut, organic. Tectonica lucrărilor ne trimite spre aspra și lucida proiectare a **Treptelor,** emblemă în care descoperim atît aspirația ascensională a spiritului, cît și o echivalare terestră, și totuși metaforică, printr-un șir de invenții aparent ludice, în realitate bogate în conotații existențiale. **Scara B,** utilizînd metafora spațial-cromatică a trecerii de la negru la alb, ca o aspirație împlinită, **Scara C,** vexînd habitudini prin orizontalitatea ei simbolică, dar și **Ansamblurile ambientale** în care păpușile emblemă ale **AIDEI PETRARIAN** introduc elemente ale esteticii lumii ca teatru, sînt compuneri explicit subordonate unei filosofii a vieții ca aspirație. Dar și **Autoportret la Afeliu,** în care sigla idealului clasic se interferează organic cu propria personalitate, aspirînd la o nouă condiție, sau imensul triptic permutabil, mobil sub raport pur vizual dar stabil în perenitate prin simbolistică, intitulat **Eroul,** ne trimit, pe căi subtil mediate, către aceeași finalitate ontică ineluctabilă. Sîntem în fața unui „corpus" unitar și unic în felul său, la care se adaugă piesele aluzive, purtînd semnele elegiace ale unei confruntări materializate în manicheismul simbolic de alb-negru, într-un fel suprarealiste nu doar prin încărcătură și atmosferă, ci și prin deturnarea funcționalității materialelor — scaune ce par țesute, sau tricotate, pentru a susține o metaforă a vieții, scări din lînă, ca într-o variantă de „Soft-Art" — etc. Virtuozitatea artistei nu constă doar în performanța tehnică — salutăm gestul profesionist al menționării celor ce au contribuit la realizarea tehnologică a pieselor — ci, mai ales, în **capacitatea de invenție** și în curajul de a renunța la cutume și rețete, redactînd siruri de **embleme** — există și lucrări astfel intitulate, explicit — și căutînd **mesajele** adecvate noilor situații iconice, toate subordonate conceptului acaparator și totuși extrem de riguros al artei ambientale. Totul într-un auster și signaletic regim cromatic încărcat de simboluri, cu o viziune de ansamblu autoritară, cu un desen ce tinde adeseori către autonomia grafismului pur și, mai presus de orice, cu acel unic și de neînlocuit simț al valorii expresive intrinseci.

Adevărat eveniment, expoziția Șerbanei Drăgoescu impune nu un stil ci o gîndire, nu o manieră ci un fel de a exista artistic, nu o modalitate formativă ci un mesaj unic și unitar, prin embleme și frumusețe.

Fertilitatea recuperării

● Prin **LUCREȚIA IONESCU** — galeria „Galateea" — ne aflăm în fața unei alte ipostaze a picturii, aceea a **recuperărilor fertile,** creatoare, operate în genul proxim al tradiției de peisaj și natură statică, prin filtrul unui discret **lirism de substanță** care se sprijină pe rigoarea construcției prin culoare. Artista este dotată cu un ochi de analist care nu refuză surpriza și nici detaliul, periplul ei nu înseamnă un simplu gest de rutină ci o implicare prin bucuria descoperirii altor și altor nivele de picturalitate într-o realitate ce ne apare, nouă, ca un cadru comun, chiar banal. O stradă, o casă, un oraș, o floare sau un colț de interior domestic se reconvertesc în personaje ale unui dialog emoțional, avîndu-ne drept parteneri nu o dată surprinși de ineditul relațiilor ce se stabilesc prin intervenția artistului. Dozaj atent redactat între **dimensiunea afectivă** a receptării realității și o senină **logică structivă,** pictura Lucreției Ionescu stă sub semnul figurativului poetizat, solid construită și în același timp lăsînd deschise canalele trăirilor afective. O anumită **nostalgie** provenită din implicarea sinceră în substanța motivului se degajă din peisajele artistei, majoritatea citadine, locul ales marcînd identitatea unui spațiu mai larg, purtînd memoria și premoniția propriei istorii. Este cazul unor lucrări grupate în jurul temei **Sulina,** dar și al celor care, la fel ca la Marius Bunescu, reconstituie spiritul unui București familiar, privit cu afectuoasă complicitate chiar și în momentele sale de hibernare : **Viforniță, Prima zăpadă,** dar și **Din balcon.** Picturalitatea, atent distribuită după formule de construcție și perspectivă prin culoare, se relevă pregnant în cîteva naturi statice, în care soliditatea meșteșugului și simțul materiei ne oferă adevărate modele pentru ceea ce numeam recuperare creatoare : **Armonie, Natură statică cu fazan, Natură statică cu pești.** Vibrația tonală, tactilitatea, subtila regie luministică, desenul sigur și echilibrul gamelor cromatice ne relevă calități picturale incontestabile, etalate cu franchețe și fără obsesia detașării de prestigiul lecției marii picturi interbelice, dar cu o puternică notă personală, rezultat al sintezelor logice operate în timp. Pentru cel ce caută pictura de calitate dincolo de alte criterii exterioare, expoziția Lucreției Ionescu reprezintă un loc al **emoției sincere și al bucuriei** oferite de bunul și mereu proaspătul meșteșug al coloristului din vocație.

Virgil Mocanu

LUCREȚIA IONESCU : **Culorile zăpezii**

MUZICA

Corul „Ion Vidu"

■ CÎND vorbim de această veche Corală bănățeană, care și-a aniversat 175 ani de existență, ne gîndim la toți acei „lucrători la edificiul cultural național", cum erau numiți membrii celebrelor reuniuni corale bănățene, devenite, încă de la mijlocul secolului trecut, veritabili factori de educație națională. Reuniunea română de cîntări și muzică din Lugoj s-a făcut cunoscută, pe plan național, odată cu venirea lui Ion Vidu în fruntea ei, cam în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, iar participarea la Expoziția jubiliară din 1906, de la București, un celebru Forum al celor mai reprezentative societăți corale românești, ce activau pe atunci, a constituit momentul adevăratei consacrări. Pe de altă parte, sînt cunoscute activitățile depuse de cîteva personalități ale culturii noastre, ca Filaret Barbu, Coriolan Brediceanu, Dimitrie Stan, apoi de către compozitorii Zeno Vancea și Tiberiu Brediceanu, în strînsă legătură cu acești slujitori de marcă ai artei muzicale, servind creația românească clasică sau nouă, recordul interpretativ atins îmbrăcînd și forma scenelor lirice de proporții, a operei.

Astăzi, „Corul de talie internațională", cum a fost apreciată formația, în urma unui turneu în R. F. Germania, se constituie, sub conducerea dirijorului Remus Tașcău, într-un model pentru toate celelalte ansambluri de gen, capabil de colaborarea, cum s-a întîmplat recent, cu Corala Filarmonicii „G. Enescu" în susținerea concertului cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, desigur, ca urmare a experienței cîștigate, de-a lungul anilor, în genul vocal simfonic. Partitura se constituie, de mai mult timp, într-o preferință a dirijorului Mihai Brediceanu, directorul Filarmonicii „G. Enescu", interpretarea recentă dovedindu-se o împlinire fastă, strălucitoare. La rîndul lui, Corul Filarmonicii, condus de Nicolae Bica, și-a îndeplinit, din nou, cu virtuozitate exemplară, rolul dificil ce i-a fost încredințat. Este menționabilă, la fel, buna impresie produsă de cvartetul de soliști invitați, pentru aceste concerte, din R. D. Germană, Regina Werner, Brigitte Pfretzschner, Wolfgang Millgramm, Hermann Christian Polster, cîntăreți ce îmbogățesc galeria de celebrități cu care Corala Filarmonicii, Corul „Ion Vidu" și Orchestra Filarmonicii au colaborat, pînă în prezent.

Anton Dogaru

Debut coregrafic

■ SPRE finalul stagiunii, Opera Română din Cluj-Napoca ne-a oferit o plăcută surpriză : debutul Simonei Noja în rolul Quiteriei din baletul **Don Quijote** de Ludwig Minkus. La numai un an de la absolvirea liceului de specialitate din Cluj-Napoca, și doar la cîteva luni după o mult-apreciată apariție ca protagonistă în **Lacul lebedelor,** tînăra balerină abordează, cu un sesizabil plus de aplomb, altă partitură din repertoriul clasic. Impresionantele calități tehnice ale interpretei își află, de la o evoluție la alta, o tot mai organică subsumare ideilor dramatice și expresivității poetice proprii. În acest demers, Simona Noja pare a-și fi găsit un ideal partener scenic în persoana balerinului Florin Brânduș : calm, inspirînd siguranță, fără a frîza rutina, foarte agil — în pofida masivei sale prezențe fizice —, un dansator ce frapează de la primul contact cu publicul, dar știe totodată să pună în valoare virtuțile artistice ale mai puțin experimentatei sale colege.

Distribuirea tandemului Noja—Brânduș a conferit o notă de prospețime acestui balet, altminteri atît de marcat de moda confabulațiilor exotice, care făcea ravagii în secolul trecut. Coregraful zilelor noastre (în cazul de față, regia și coregrafia sînt semnate de Vasile Marcu) se simte, în mod inevitabil, divizat între sentimentele pioase față de clasici și necesitățile impuse de sensibilitatea contemporană ; dilemă rezolvată aici onorabil, prin înviorarea punerii în scenă și colaborarea cu un valoros colectiv artistic, din rîndurile căruia s-au detașat, cu agreabile momente solistice, Monica Pintea Martin, Dan Orădan, Mihaela Bordea, Carmen Pascu, Olga Mucichescu etc.

Virgil Mihaiu

Blaga și muzica

■ ANUNȚAT parcă în surdină, primul spectacol-concert din noul ciclu **Poezia și Muzica** a atras atenția. În sala de concerte a Radioteleviziunii Române, redacția muzicală (Doru Popovici), în colaborare cu redacția culturală și Fonoteca de Aur (Iulius Țundrea), au avut fericita inspirație să dedice întîia manifestare de acest gen poate celui mai „sinestezic" poet și gînditor român post-eminescian. Nici această idee n-a lipsit din strălucita ochire sintetică a profesorului Edgar Papu, care a evocat pe scurt marile cîmpuri conceptuale ale liricii și filosofiei românești și universale a lui Blaga. Consonanța secretă și fericită în tot ce a construit Blaga a fost nu ilustrată ci inspirat **dovedită** atît de recitalul poetic, cît și de cel muzical. „Sonata Lunii de Beethoven / e însăși luna coborîtă pe pămînt..." — își începe Blaga **Sonata Lunii** —, și cînd versurile memorabile au fost evocate de vocea cald-pătrunzătoare a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, noi cei din sală, care ascultam duetul pian-poezie, nu mai știam precis dacă Beethoven a scris poemul și Blaga partea întîi din celebra sonată (la pian : Ana Maria Avram). Același a fost eonul care a prezidat **Partita în Do minor** de Bach, interpretată cu vibrație patetică neostentativă de excelentul Viniciu Moroianu. Lied-urile inspirate de poezia lui Blaga au emoționat prin vocea pătrunzătoare, dramatică a Georgetei Stoleriu.

Evocate în interludiul dintre cele două recitaluri îngemănate de către prezentatorul acestora, Doru Popovici, raporturile liricii lui Blaga cu muzica românească au fost preluate apoi, încă o dată, de străluciți interpreți ai celor două arte : Lucia Mureșan, care a știut să restituie, poate mai mult ca oricînd, măreția muzicală a cugetării poetice a lui Blaga... Apoi, în viziunea interpretativă a Luminiței Petru Rogacev (vioară) și Anei Maria Avram (pian), auditoriul a reconstituit — prin incomparabila **Sonată a II-a în stil popular românesc** de Enescu — crîmpeie esențiale din spațiul mioritic sau din meditațiile „Despre Dor" ale marelui filosof și poet.

Constantin Crișan

Colocviile de artă plastică ale Botoșanilor, ediția a III-a, 1987

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, Uniunii Artiștilor Plastici din București și Muzeului județean, în perioada 15 iunie — 15 octombrie 1987, la Botoșani și în alte localități ale județului, are loc cea de a III-a ediție a „Colocviilor de artă plastică ale Botoșanilor", manifestare de amploare dedicată, în acest an, Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

„Colocviile..." au debutat în ziua de 15 iunie a.c. cu vernisajul expoziției de pictură și desen a lui **Viorel Mărginean** (București). La deschidere au luat cuvîntul : **Dan Hăulică, Răzvan Theodorescu, Marin Sorescu** și **Ion Brad.** În aceeași zi, la Galeriile de artă „Luchian" a fost deschisă expoziția „De la Luchian la Ciucurencu", cu o prezentare făcută de criticul **Valentin Ciucă.**

La ambele manifestări au luat parte **Iulian Ploștinaru,** prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular al județului Botoșani, alți membri ai Biroului Comitetului județean de partid.

Pînă la 15 septembrie a.c., la Botoșani, vor fi organizate o serie de alte expoziții : **Ion Pacea, Vasile Chinschi, Tia Peltz, Ilie Boca, Horea Paștină, Schweitzer Cumpăna.** Vor avea loc : a III-a ediție a Taberei de artă a sticlei și portelanului Dorohoi, condusă de **Dionisie Popa,** și a XII-a ediție a Taberei de pictură și grafică de la Agafton, condusă de **Constantin Piliuță.**

„Colocviile" cuprind, de asemenea, numeroase simpozioane, dezbateri, cicluri de filme, întîlniri cu creatorii.

Eseu

Dincolo de limbaj?

DUPĂ atîta zarvă în jurul limbajului era firesc să apară din nou încercări de a „depăşi" vorbirea în actul cunoaşterii şi al creaţiei.

La începutul veacului nostru, Henri Bergson credea că lumea nu poate fi cunoscută decît în măsura în care „intuiţia simpatetică" izbuteşte să elibereze gîndirea de sub tirania pragmatică a cuvintelor, iar Edmund Husserl propunea „intuiţia eidetică", ca singura capabilă să cunoască adevărurile absolute şi apriorice de care depinde orice cunoştinţă empirică formată prin şi în limbaj.

Bergson s-a străduit să rămînă „dincoace" de limbaj pentru a intui concretitudinea şi individualitatea datului în durata lui, iar Husserl a încercat să pătrundă „dincolo" de limbaj pentru a intui esenţele de extremă generalitate. De fapt, antiintelectualismul primului, cît şi hiperintelectualismul celuilalt sînt două modalităţi de luptă a limbajului cu sine însuşi pentru a se adecva exprimării unui individual fără general sau a unui general fără individual. De aici, opoziţia dintre stilul beletristic al lui Bergson şi cel strict logic al lui Husserl.

Convins că „limbajul cere ca să stabilim între ideile noastre aceleaşi distincţii clare şi precise, aceeaşi discontinuitate ca între obiectele materiale"[1], Bergson propune o cale neverbală, neintelectuală, nepragmatică de cunoaştere a duratei imediate : *intuiţia*. „Numim intuiţie — scrie el — *simpatia* prin care ne transportăm în interiorul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce are el unic şi prin urmare inexprimabil"[2]. Bergson admite limbajul ca mijloc de comunicare a intuiţiei, dar nu vede inevitabilitatea limbajului în însăşi săvîrşirea intuiţiei. Participarea la un eveniment nu devine însă cunoştinţă înainte de intervenţia limbajului. Cunoaşterea nu este posibilă înainte ca vorbirea să creeze *distanţa critică* dintre om şi lume, prin transformarea lumii în ob-iect, a omului în sub-iect şi a experienţelor în gînduri. A coincide nu înseamnă a cunoaşte. Limbajul artistic al lui Bergson nu a fost numai un instrument de expunere a filosofiei sale, ci a contribuit la însăşi formarea ei. „Cuvîntul lirism se impune ; dacă se preconizează o asemenea metafizică trebuie să se dovedească adevărul intuiţiilor sale nu prin logică, ci prin artă, în autentica adecvare a imaginilor care le exprimă ; prin geniu poetic"[3] comentează Paul Masson-Oursel. Vorbind despre stilul lui Bergson, Jeanne Hersch observă că „este un refuz puternic înscris, plastic raţional, care nu îngăduie nici o odihnă şi constringe gîndirea să se mişte"[4].

Intuiţiile lui Bergson nu rămîn defel dincoace de limbaj, fiindcă dincoace de limbaj nu există decît natura : lucruri, percepţii, sentimente, acţiuni, inteligenţă (nu intelect !). Intuiţia nu e posibilă fără intervenţia cuvîntului. Fără conceptul adus de cuvînt nici o percepţie nu devine intuiţie. *Trăirea* duratei este altceva decît *ideea* de durată. Intuiţia este surprinderea unui obiect ca unitate între individual şi general : între Moise şi stăpînirea de sine necesară unui conducător, între un ou şi nediferenţierea primordială, între căderea unui măr şi legea gravitaţiei şi aşa mai departe.

În vreme ce inducţia este o trecere *treptată* de la oglindirea senzorială a individualului la reflectarea logică a generalului, intuiţia este cunoaşterea *dintr-odată* a unităţii dintre individual şi general. S-ar putea spune că inducţia este o intuiţie succesivă, iar intuiţia, o inducţie simultană. Vorbirea, fie şi nerostită, endo-steno-fonică, participă inevitabil la declanşarea intuiţiei, atît în cercetarea ştiinţifică cît şi în creaţia artistică, chiar dacă arta individualizează un general, iar ştiinţa generalizează unul sau mai multe fenomene individuale. Puterea creatoare a omului izvorăşte din capacitatea lui şi *numai a lui* de a articula, prin selecţie şi compoziţie, un număr finit de foneme într-o infinitate de cuvinte, propoziţii, fraze, prin organizare gramaticală şi stilistică a cărora orice nouă experienţă poate fi transformată într-o idee nouă, într-o nouă operă. C. Rădulescu-Motru spunea încă din 1914, în cursul său de logică : „abstracţia nu este venită din vreo regiune transcendentală a raţiunii, ci prin limbaj, din regiunea intuiţiilor simţurilor, după un îndelungat stadiu de transformare şi de perfecţionare. Limbajul nu creează numai posibilitatea raţiunii, ci dă raţiunii primele îndrumări"[5].

Pentru a depăşi relativitatea adevărurilor ştiinţifice, fenomenologia caută însă absolutul în conştiinţa transcendentală. „Esenţa (eidos) — scrie Husserl — este un obiect (Gegenstand) de un tip nou. Aşa cum în intuiţia individualului sau intuiţia empirică datul este un obiect individual, tot aşa datul intuiţiei eidetice este o esenţă pură"[6]. O „esenţă pură", care nu mai sălăşluieşte într-un paradis transcendent, ca la Platon, ci într-unul transcendental. Deoarece „din fapte nu pot să rezulte decît fapte"[7], Husserl ajunge la concluzia că „numai gîndirea fără contaminare, fără amestecul faptului şi esenţei, capătă ca *fundament* subiacent viziunea esenţelor"[8]. În concepţia lui Husserl, intuiţia eidetică este pregătită de o atitudine antinaturală care se realizează prin reducţia fenomenologică. „De acum încolo este evident că se poate opera reducerea fenomenologică, adică punerea în afara circuitului a atitudinii naturale sau a tezei sale generale şi că după această operaţie, reziduul care rămîne este conştiinţa absolută sau transcendentală pură, căreia nu i se mai poate acorda fără absurditate o realitate naturală"[9]. Altfel spus, fenomenologul trebuie să renunţe la această lume pentru a o cunoaşte. Limbajul, aparţinînd prin dimensiunea lui materială, sensibilă, empirică, lumii care trebuie închisă între paranteze, nu poate fi decît „o condiţie de pornire, o prefaţă a activităţii gîndirii propriu-zise"[10].

Numai că „esenţele pure, transcendentale şi apriorice" de care vorbeşte Husserl sînt de fapt concepte universale prin care gîndirea poate să cunoască ceea ce este cel mai esenţial în lucruri şi în raporturile dintre ele. Însăşi confuzia dintre esenţe şi concepte, dintre *nomina* şi *numina* este provocată de uşurinţa limbii germane de a substantiviza verbele şi de a împinge, astfel, gîndirea spre un fel de realism conceptual.

Ideile sînt înţelesurile cuvintelor. Ele n-au o existenţă independentă. Ele există atîta vreme cît sînt produse şi reproduse de vorbire. Ele nu se află „undeva", ci doar „cîndva". Conştiinţa nu este o clădire în subsolul căreia locuiesc idei apriorice pîndite de inducţia eidetică. Credinţa că ideile sînt ascunse într-un anumit loc este întreţinută de practica spaţializantă şi căutătoare de fiecare zi. Ideile nu se descoperă, ci sînt construite din materia cuvintelor. Adevărurile sînt invenţii prin care cunoaştem esenţele unor lucruri şi raporturile necesare dintre ele.

DE fapt, nici inducţia eidetică, prin care fenomenologia crede că a reuşit să treacă dincolo de limbaj şi să ajungă la conştiinţa transcendentală nu se poate îndeplini fără vorbire. Gîndirea nu poate să cunoască esenţele decît prin cuvinte. Stabilitatea fonemică şi gramaticală a limbii asigură înaintarea gîndirii spre universal. Gîndirea se înalţă la concepte din ce în ce mai generale prin şi în cuvinte. „Eidos" a însemnat „chip" înainte de a ajunge să însemne „idee". Este deci adevărat că gîndurile şi gîndirea nu pot fi *reduse* la vorbe şi vorbire, dar totuşi sînt *produse* de vorbe şi vorbire. Dincolo de limbaj nu pot exista decît creaţiile limbajului : *sensuri* şi *valori*. Adevărul este valoarea unei denotaţii, frumosul este valoarea unei conotaţii, binele este valoarea unei fapte. Dincolo de limbaj este cultura, dincoace de limbaj este natura. Autonomia crescîndă a ideilor faţă de limba care le-a creat i se datorează tot vorbirii. Prin urmare, deşi ţinteşte o esenţă pură, intuiţia eidetică dezvăluie ceea ce este universal în toate lucrurile posibile.

Pentru a evita „scandalul logic al inducţiei", Husserl interzice gîndirii să treacă de la particular la general. El admite doar trecerea de la particular la particular, ca în ştiinţele empirice şi trecerea de la general la general, ca în ştiinţele formale. De aceea, fenomenologia vrea o intuiţie care să nu fie inductivă, ci reductivă, adică să se petreacă numai în gîndire, să sară de la general la universal. Însă autonomia limbajului faţă de realitate şi a gîndirii faţă de limbaj nu ajunge niciodată la independenţă. Prin structura lor, formele logice ale gîndirii sînt totdeauna adevărate deoarece reflectă ceea ce este cel mai general în toate lucrurile individuale din trecut, prezent şi viitor : că orice lucru are anumite proprietăţi şi se află cu celelalte lucruri în anumite relaţii. Husserl susţine că judecata S este P este adevărată chiar dacă nu există nici un S şi nici un P. Dar a fost necesară existenţa mai multor S şi mai multor P, precum şi a unei fiinţe cuvîntătoare pentru ca să apară o asemenea judecată universal valabilă ! Unitatea *reală* dintre individual şi general nu poate fi înţeleasă decît prin unitatea *umană* dintre sensibilitate şi raţiune, realizată de vorbire.

Ca şi fenomenologul, care vrea să pătrundă în conştiinţa transcendentală prin depăşirea limbajului, practicantul intuiţiei mistice crede că nu poate intra în contact cu transcendenţa decît prin tăcere. Dar spre deosebire de fenomenolog, care urmăreşte un universal pur, misticul doreşte contopirea cu o fiinţă individuală, cu „Unul" personificat. Intuiţia mistică revelează o totalitate sincretică în care universalul nu s-a desprins încă de individual ; de aceea limba intuiţiei mistice este preponderent conotativă. În vorbirea care pregăteşte şi apoi comunică o intuiţie mistică ponderea afectivităţii este covîrşitoare şi conceptul este doar implicat în metaforele matriciale. „În formele mai apropiate de misticismul originar — orgiac sau ascetic — scrie Mircea Florian — experienţa Unităţii se exprimă în sunete nearticulate, în crearea de cuvinte noi, numită glosolalie sau logoree, în sfîrşit, în utilizarea limbajului obişnuit pentru ca el să dobîndească un sens simbolic, ermetic şi să trezească rezonanţe arhaice"[11]. Intuiţia mistică a fost totdeauna expresia nostalgiei după indistincţia paradisiacă dintre bine şi rău. Dealtfel, misterul nu este decît înţelesul unui cuvînt grecesc derivat din rădăcina „my", care înseamnă închiderea buzelor, adică tăcere, adică încetarea gîndirii şi cunoaşterii.

ORICE înţeles este „ascuns" faţă de sunetele vorbirii care pot fi auzite şi faţă de reprezentările lor grafice care pot fi văzute. Cînd înţelesul este de neînţeles apare însă misterul. Tuturor zeilor le place limbajul obscur. Convins de raţionalitatea marilor intuiţii, Joseph Carlebach afirmă pe bună dreptate că „tot ce este mare şi genial este intuiţie care depăşeşte datul, care sesizează ceea ce depăşeşte orizontul nostru obişnuit. Însă intuiţia nu este nimic atîta vreme cît rămîne pur iraţională, inaccesibilă înţelegerii"[12]. Pe de altă parte, prea des, în decursul timpurilor, înţelesurile unor cuvinte au ajuns de sine stătătoare şi au devenit zei. „După ce au atribuit gîndire tuturor corpurilor, acum atribuie corp tuturor gîndurilor"[13]. Pentru ca ideile să nu devină idoli, spiritul critic trebuie să fie deosebit de atent la tendinţa gîndurilor de a-şi căuta un alt corp decît acela al cuvintelor în care s-au format.

Este firească tentativa de a arăta ochilor ceea ce vorbele spun urechii. Poezia tinde să se prelungească în creaţia formelor vizuale de expresie. Însă plastica rămîne sub îndrumarea vorbirii, deoarece este expresia sporită a conotaţiei unor cuvinte. Numai fiinţele cuvîntătoare sînt capabile de creaţie artistică. Aşadar, nici intuiţia artistică nu se poate ivi fără participarea vorbirii. Intuiţia artistică scoate la iveală o unitate diferenţiată între individual şi general, un întreg în care individualul sensibilizează un general cunoscut conceptual. Este o deosebire considerabilă între limba care participă la intuiţia mistică şi aceea care declanşează intuiţia artistică. În prima, metaforele şi conceptele sînt încă indistincte, iar în a doua, metaforele sporesc expresivitatea unor concepte distincte, avute clar. Prima apare poetică numai în lumina celeilalte. Metaforele revelante devin plasticizante numai după înaintarea limbii de la mistic la logic. „Mitul — scria Tudor Vianu — nu trebuie confundat cu alegoria, care nu este decît sensibilizarea intenţionată şi reflexivă a unui concept. Mitul este totdeauna o imagine a fanteziei, prin urmare un produs anterior conceptului. Greşesc deci comentatorii care caută alegorii în Homer, căci caracterul poemelor lui este simbolic, nu alegoric : personajele sale sînt întreguri intuitive, văzute de fantezie, iar nu idei îmbrăcate în haină sensibilă"[14]. Dacă în loc de „îmbrăcate" spunem „întrupate", analiza lui Vianu rămîne valabilă şi astăzi.

Nu opacitatea limbajului, ci năpădirea culturii contemporane de platitudini, poncifuri, clişee este vinovată de revolta atîtor scriitori, plasticieni, compozitori împotriva cuvintelor. De fapt, nu este vorba de o luptă împotriva limbajului ci de o luptă *a* limbajului împotriva propriei lui decăderi. Cine vorbeşte împotriva vorbirii se pune într-o situaţie absurdă : spune că tot ceea ce se poate spune e lipsit de sens. Împotriva limbajului nu se poate decît tăcea. Însă cultura a început din clipa în care s-a ivit prima fiinţă capabilă să rupă tăcerea.

Deşi comentatori ai teatrului ionescian afirmă că „limbajul n-a fost niciodată, în esenţa lui, decît un delir sistematic"[15], sau că „limbajul dezarticulat al lui Ionescu exprimă o personalitate care nu mai există, o persoană care s-a dezintegrat"[16], Eugen Ionescu însuşi este conştient că „reînnoirea expresiei înseamnă distrugerea clişeelor, a unui limbaj care nu mai poate să spună nimic"[17]. Este inadmisibilă părerea că „arta este un fel de loc în care raţiunea celebrează lipsa de raţiune, onorează ceea ce tulbură gîndirea, deci limbajul"[18]. Conflictul nu se află între artă, raţiune şi limbaj, ci între artă şi sărăcia unui raţionalism care reduce gîndirea la raţiune, la calcul, iar limbajul la algoritm.

Limbajul cristalizează în gînduri nu numai percepţiile, sub forma denotaţiilor, ci şi emoţiile, sub forma conotaţiilor ; arta — poezia, muzica, plastica — este menită tocmai să restabilească echilibrul mereu stricat dintre logic şi afectiv, dintre cunoaştere şi atitudine, ca urmare a necontenitei banalizări. Cînd oamenii devin supuşii limbii şi nu limba supusa oamenilor, trebuie luptat, împotriva sclerozării limbajului şi nicidecum împotriva limbajului însuşi.

Henri Wald

[1] H. Bergson, *Essai sur les données immediates de la conscience*, Paris, Alcan, 1930, p. VII.
[2] *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F., 1941, p. 181.
[3] În *Études bergsoniennes*, Paris, P.U.F., 1942, p. 61.
[4] În Henri Bergson, *À la Baconnière*, Neuchâtel, p. 217.
[5] C. Rădulescu-Motru, *Lecţii de logică*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943, p. 222.
[6] Edmund Husserl. *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950, p. XX.
[7] *Ibidem*, p. 33.
[8] *Ibidem*, p. 25.
[9] *Ibid.*, p. 186.
[10] Suzanne Bachelard, *La logique de Husserl*, Paris, P.U.F., 1957, p. 70.
[11] Mircea Florian, *Misticism şi credinţă*, Edit. Fundaţiei, 1946, p. 75.
[12] Joseph Carlebach, *Les trois grands prophètes*, Paris, Albin Michel, 1959, p. 20.
[13] Solomon Reinach, *Orpheus*, Paris, 1933, p. 118.
[14] Tudor Vianu, *Filosofie şi poezie*, Buc., Casa Şcoalelor, 1943, p. 32.
[15] J. S. Doubrovsky, *Le rire d'Eugène Ionesco*, N.R.F. no 86, 1960, p. 319.
[16] Leonard C. Pronko, *Théâtre d'avantgarde*, Paris, Denoël, 1963, p. 156.
[17] Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 198.
[18] Max Loreau, *Art et langage*, Dialectica, 3—4, 1968, p. 294.

O solitară

■ DIN ce în ce mai puţini sînt aceia ce ştiu că pseudonimul Grig. Malciu tăinuieşte numele Aureliei Valerian Ionescu (n. 14 ianuarie 1906 — m. 9 mai 1987), soţia poetului, prozatorului şi memorialistului I. Valerian. Poetă delicată, prozatoare ocazională, recenzentă abilă şi, mai ales, secretară de redacţie timp de treisprezece ani la revista „Viaţa literară" (1926—1938; 1941), Grig. Malciu s-a impus prin tact, tenacitate şi orientare exactă în raporturile scriitoriceşti. La „Viaţa literară" a colaborat cu poezii, proză, recenzii şi note, unele din ele valoroase şi edificatoare asupra talentului şi culturii acestei scriitoare care a trăit cu intensitate avatarurile confreriei literare interbelice. Poezia sa e, paradoxal, meditativă, izvorîtă dintr-o trăire puternică a seismelor veacului nostru. Moartea, acest ultim prag pe care inevitabil îl trecem cu toţii, ocupă un spaţiu apreciabil în creaţia ei. Încă din adolescenţă şi pînă în anii maturităţii creatoare, poeta a fost obsedată de ideea efemerităţii fiinţei umane. Un poem final, *Motiv vechi*, ce urma să închidă placheta, extrem de interesantă, *Oglinzi*, rămasă în manuscris, e pe deplin concludent : „Cînd vreodată noaptea vei căta-n oglindă / Şi luminarea n-o vrea să se aprindă / Prietene, să nu te superi dacă vei zări / Alăturea de chipul tău încărunţit în năzuinţi neîmplinite / Năluca mea din zilele prea repede trăite. / Va fi un joc de umbre şi lumini / Adus de-o vrăjitoare de demult / Să nu blestemi ! Să nu te-nchini ! / Închide-te-n panopticul trecutului dus / Şi fii cu îngăduinţă pentru jocul nostru inutil şi apus".

După încetarea apariţiei „Vieţii literare", *suava secretară de redacţie*, cum o numea Octav Suluţiu, a adunat întreaga arhivă a revistei, compusă din numeroase manuscrise şi scrisori, desene, caricaturi şi crochiuri, cărţi cu dedicaţie şi unicate atît de necesare în elaborarea unei monografii, a unui corpus de documente, precum şi a unui indice complet al excelentei publicaţii interbelice.

Biograful de mîine va apela cu certitudine la munca serioasă şi consecventă a unei scriitoare ce s-a devotat în întregime literaturii şi slujitorilor ei.

Nicolae Scurtu

Cartea străină

Agonie și zbatere

PUȚINE evenimente istorice au avut reverberații atît de profunde asupra psihologiei indivizilor ca Marea Revoluție Franceză de la 1789. Spiritul francez nedoctrinar al epocii premergătoare, cu nuanțele lui de spumoasă frivolitate și rafinament, nu anunța dezlănțuirea de pasiune ardentă, intelectuală și erotică, pe care „tăietura de esență" a revoluției a făcut-o posibilă. Dacă luciditatea ironică a unui Voltaire, seriozitatea gravă și iluminat-aplicată a enciclopediștilor, noua perspectivă asupra umanului a unui J.J. Rousseau —, cu toate consecințele lor programatice, de genul căutării legăturii „de la om la om și nu de la om la rege" (Beaumarchais) — au generat o restructurare profundă a ideologicului ce a modificat *forma mentis* a epocii, descoperirea torturantei pasiuni, a „misticei logodne dintre suflet și trup" a potențat într-o asemenea măsură formarea personalităților, încît după această descoperire a unicității absolute a oricărui individ nu a mai existat niciodată cale de întoarcere la ceea ce s-ar putea numi — în parafrază — „ordinea de aur" anterioară. O dorință avidă — și (de ce nu ?) cupidă — de a trăi pînă la ultimele consecințe oricare experiență ca pe o experiență exemplară, de a căuta cu îndîrjire experiența individualizată în multiple contexte și-a făcut loc imperativ ca o expresie tulburător de nouă a genului și geniului uman. Iar situațiile-limită generate de revoluție (entuziasmul și teroarea, victoria și înfrîngerea) au exacerbat afirmarea unor personalități contradictorii în singularitatea destinelor lor. De la fabulosul traiect al lui Napoleon Bonaparte la nu mai puțin uimitorul drum ales de Chateaubriand, de la imensa influență a Doamnei de Staël („pedanta Corina"), la vertiginoasa înălțare a Rosei de Beauharnais („incomparabila Josefina"), epoca prezintă o multime de individualizări ale existențelor, de căutare *anticipată* a acestor individualizări, care au marcat definitiv lumea modernă. Amestecul de raționalitate și sentimentalism, de luciditate și obnubilare intelectivă ce au dus la crîncenul dezechilibru al omului contemporan, aici își are sorgintea, în această căutare a unicității cu orice preț, în absolutizarea și interiorizarea mereu realizabilei, dar niciodată realizatei, Experiențe Unice.

Cazul lui Benjamin Constant, autorul cunoscutului *Adolphe*, este relevant. Epistolarul cu Doamna Récamier *) (tradus de Ileana Littera, într-o ediție din toate punctele de vedere remarcabilă) luminează mai mult decît cele paisprezece luni de nebunie erotică pe care, cuprins de un *„démon du midi"*, le trăiește în plină maturitate, după cum observă cu exactitate în prefața traducerii Angela Ion. Dacă viața publică a omului politic, a scriitorului și pamfletarului este cunoscută, dacă despre Juliette Récamier se știe mult mai mult decît că a dat numele unei piese de mobilier, scrisorile lui Constant au meritul de a dezvălui — cu inegalabilă rigoare, acea sete de irepetabil, acea „hîrjoană cu Absolutul", într-un mediu care avea în comun doar această hîrjoană. Cine era, în definitiv, Juliette ? Într-o pleiadă de individualități feminine ce cuprindea personalități ca Doamna Tallién, Doamna de Staël, Josefina și Hortensia Bonaparte, Laura d'Abrantès, etc., Doamna Récamier, ce pe vremea consulatului dansa — cum scrie Maurois — „cu o feciorelnică impudoare", se detasa ca „sultana celor o mie și una de dimineți". Această „silfidă" ce l-a înrobit pe Constant (ca și pe mulți alții), îndepărtîndu-l de iubita lui, Doamna de Staël, și de soția lui, Charlotte von Hardenburg, era „rebelă la pasiunile dragostei", avînd „geniul prieteniei și acea blîndă ambiție a inimii ce nu vrea să renunțe la nici o cucerire" (Maurois). Individualitatea ei certificată, catalizînd stări de spirit și formînd curente de opinie deloc neglijabile, se datora faptului că, așa cum a văzut-o Sainte-Beuve, era „cu adevărat magiciană în a transforma pe nesimțite dragostea în prietenie, lăsîndu-i acesteia întregul buchet, întregul parfum al celui dintîi sentiment. Ar fi dorit să oprească natura în aprilie. Inima ei rămăsese la acea primăvară timpurie cînd livada este acoperită cu flori albe și cînd frunzele verzi încă n-au apărut". Transformarea „pe nesimțite" nu i-a reușit „magicienei" aproape deloc în cazul Constant și a eșuat cu totul în cazul Chateaubriand (la cel din urmă, e adevărat, cu consimțămîntul ei). Scrisorile Juliettei către Benjamin nu s-au păstrat. Și poate că este mai bine : enigma ei rămîne.

Scrisorile lui Constant însă există. Și dincolo de sublinierea caracterului enigmatic al destinatarei, cu toată legenda țesută în jurul vieții sale intime (subliniată și de Edouard Herriot în „Madame Récamier et ses amis"), ele sînt definitorii nu atît pentru influența Silfidei asupra marilor bărbați ai epocii (acesta era destinul ei !), cît pentru existența introspectivului, lucidului și pasionatului Adolphe. Tumultuoasa viață a lui Benjamin Constant într-o epocă tumultuoasă ar fi răspuns — și corespuns — în aparență cerințelor unei lumi în naștere, cu toate meandrele inerente căutării echilibrului. Observator implicat al celorlalți, persuadat pînă la egoism de propria-i realizare, judecător rece, suspectîndu-și reacțiile analizate introspectiv, Benjamin nu s-ar fi dezvăluit în complexitatea umanității sale dacă nu ar fi întîlnit-o pe „frumoasa frumoaselor", Juliette, ce l-a transformat pentru noi pe acest dedublat, om politic cu prestanță și Don Juan în intimitate, într-un, dacă se poate spune așa, *detriplat*. Omul public evoluînd de la simpatia revoluționară și bonapartistă la antibonapartismul violent și la legitimism, pentru ca în cele „O sută de zile" de final ale primului imperiu să elaboreze „Actul adițional al constituției" acestuia, îndrăgostitul ce-și exprimă „delirul dragostei" prin scrisori pentru diversele „muze", se judecă necruțător în „Jurnal". Ca într-o oglindă triplă, Constant se zărește într-o parte agonic, sfîșiat, în cealaltă lucid și calculat, cea de-a treia, cea din față, dîndu-i adevărata dimensiune. Politicianul este liberal dar oportunist, chiar dacă nu-și reneagă idealurile, îndrăgostitul este disproporționat absorbit de pasiune, în timp ce lucidul, adevăratul Adolphe, se rezumă doar la a-și constata eșecurile (care nu sînt chiar eșecuri !) pe ambele planuri. De altfel, în jocul realității, Cicero și Don Juan se amestecă. Omul politic se lasă influențat de considerente erotice (Constant intervenind cu un „Memoriu" la Congresul de la Viena în favoarea lui Murat, rege al Neapolului prin grația cumnatului său... Napoleon I), iar îndrăgostitul pune condiții publice pentru realizarea dorințelor sale pe lîngă cea care-l influențează. „Nu te iubesc decît pe dumneata, nu trăiesc decît pentru dumneata, nu sînt liniștit decît alături de dumneata, restul e agonie și zbatere" scrie el, uitînd că mai devreme cu o zi îi trimisese această epistolă : „Nu vei mai avea a te plînge nici de durerea, nici de violența mea. Dacă vei respecta ceea ce ai binevoit să numești un tratat încheiat între noi, viața mea va deveni mai lesne de îndurat." Un „tratat" cu femeia iubită ? Lucidul, detașatul Adolphe este cu totul răsturnat. Cerșește „lunga dîră de fericire". Șantajează chiar sentimentul, considerîndu-se o „unealtă" de excepție nefolosită cum trebuie : „Folosește-ți puterea. Nu distruge unealta pe care cerul ți-o încredințează. Existența dumitale nu va fi inutilă dacă, în aceste vremi de decădere și de egoism, vei forma un caracter nobil, vei găsi un apărător curajos pentru tot ceea ce e bun, vei revărsa fericire peste un suflet chinuit și glorie peste o viață strivită sub povara descurajării". Sufletul chinuit, descurajatul lipsit de glorie era unul din oamenii regimului Restaurației! Care nota în „Jurnal" cîteva zile mai tîrziu : „Să chibzuim și să vorbim cu noi înșine. Juliette nu poate însemna nimic în viața mea. Chiar dacă m-ar iubi, așa cum poate ea iubi, nu m-ar face fericit. Cochetăria ei este de nevindecat. Cei vechi, cei noi, le face loc tuturor. Mai mult, dacă m-ar iubi m-aș plictisi de ea. Îmi pîrjolește viața." Chinuitul are probabil dreptate, dar această constatare fără fundament real nu-l va împiedica să ajungă pînă la urmă la o blîndă (și uneori interesată) prietenie cu Doamna Récamier. Prea slab pentru a fi cinic, ca să împrumutăm formula prefațatoarei Angela Ion, ale cărei excelente note dau cărții o savoare aparte, Benjamin Constant este și prea cinic pentru a fi slab, deci iubit. Doamna Récamier o și afirmă, referindu-se la iubirea ei pentru Chateaubriand, pe care, ea, Silfida, îl va veghea pe patul morții după ce, pentru prima dată, a cedat : „Poate e picanteria noutății. Ceilalți s-au ocupat de mine, pe cînd el dorește să mă ocup eu de el."

Revelațiile acestui veritabil „roman epistolar" în privința lui B. Constant — și a oamenilor epocii lui — sînt atît de interesante încît s-ar putea susține că fără această „exteriorizare a intimității" lumea literaturii — dar și cealaltă — nu ar fi completă.

Adriana Bittel

*) Benjamin Constant, *Scrisori către Doamna Récamier*, traducere de Ileana Littera, prefață și note de Angela Ion, Ed. Univers, 1987.

CENTENAR

Diego VALERI

● *L-AM CUNOSCUT pe poetul Diego Valeri în incinta magică a Veneției, în acest oraș unic care este o justificare a frumuseții și artelor Italiei în Univers. Era în anul 1971, atunci cînd cultura întregii lumi sărbătorea centenarul nașterii marelui istoric Nicolae Iorga. Poetul prin excelență al Veneției care este Diego Valeri, el însuși încărcat de povara nobilă a anilor (născut în anul 1887 și acum plecat pe apele timpului departe), îl cunoscuse de aproape pe Iorga și admirase nespus de mult efervescența creatoare a românului, tot atît de îndrăgostit de Veneția.*

Diego Valeri a fost personalitatea care a condus lucrările simpozionului dedicat lui Nicolae Iorga și la care au participat reprezentanți de seamă ai culturii italiene și române. Marea umbră a istoricului român și-a căpătat contururi de lumină în reverberațiile evocării poetului italian. Ca și Iorga, el nu admitea o descriere a cetății lagunelor într-o manieră melodramatică, pentru construirea unei imagini de „Veneție a profanilor". Diego Valeri cunoștea fragmente caracteristice din lucrările lui Iorga dedicate Veneției. Era uimit de capacitatea fantastică de lucru a românului care avea să tipărească, pînă la sfîrșitul tragic al vieții, 1 200 de cărți și broșuri și-alte mii de articole. El își amintea de mîndria justificată a lui Iorga de a fi creat Casa Romena, adăpost, nu numai spiritual, pentru oamenii de cultură români, călători într-o cunoașterea excepționalei nestemate a Adriaticei. Diego Valeri aprecia și intensa activitate a istoricului român în descifrarea vechilor documente aflate în arhivele Serenissimei, relative la îndepărtatele, în timp, raporturi istorice între Cetatea Dogilor și Țările Românești.

Iar după solemnele evocări am putut să-l urmăm pe Diego Valeri, drept călăuză pe străzile proteice ale orașului unic, pe care îl poate descifra, mereu într-o altă ipostază, fiecare călător.

Un astfel de ghid, de sensibilitate și candori, de trăire intensă între culori și umbre, este și poezia lui Diego Valeri, înscrisă în istoria literelor italiene ca un lung poem al orașului în care — cum scrie Nicolae Iorga — „nicăieri nu se înfrățesc mai deplin acele două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume — apa vie și sufletul omenesc. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, ca aici..."

Totdeauna — am putut scrie și noi în Jurnal italian — Veneția va semnifica mitul unicității sale.. Mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii, cînd mările se răstoarnă în ceruri, cînd ploile sînt zăbrele lichide ale unei uriașe cupole care încarcerează. În acele momente unice, în care rătăcești pe străzile neverosimile, Veneția este suspendată între ape și nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinților bizantini, verticali în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneția apare atemporală, dar și o prezență gravă de frumusețe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotului în apus. Aceasta mi se pare a fi și caracteristica poeziei lui Diego Valeri, dominată de o dulce melancolie crepusculară. Lunga lui viață, act continuu de devotiune intelectuală, este echivalentă cu servirea literaturii (a fost profesor universitar) și a artei proprii în care a crezut cu o extraordinară tenacitate, dincolo de vicisitudinile pe care i le-a creat activitatea sa antifascistă militantă, în perioada venteniului dictatorial.

Dar niciodată melancolia care i-a întovărășit viața nu l-a abandonat pe un țărm de umbre, la insulele disperării. Tristețea lui a fost totdeauna gaia (voioasă), așa cum apare și din titlul emblematic al primului său volum. Acul busolei sale a arătat ferm, în navigări, un punct cardinal fosforescent, nepierdut în ceturi. S-a putut vorbi îndelung despre simplitatea primordială a poeziei sale, despre nonaderența la curente, despre echilibrul și eleganța expresiei, pe care nu le-a putut altera o copleșitoare melancolie. Versurile lui intonează sensurile caducității în oglindirea cea mai limpede. Există în poezia lui Diego Valeri o înaltă egidă a demnității morale, a atitudinii profund umane în comportamentul existențial. Există chiar, în afirmarea labilității, toată consolarea etică și estetică pe care o aduce transfigurarea artei. După cum există și conștiința de a fi un creator care crede, dincolo de orice îndoială asaltatoare, în propriul destin.

Eseist important (exegeze relative la literatura franceză), Valeri este și un traducător valoros din lirica franceză sau germană. Minuiește estetic și limba franceză în care a scris nu puține versuri.

Poezia lui Diego Valeri are transparența de cristal a apelor profunde din oglinzile de Murano. El își extrage seninătatea din undele trecerii peste orașul adîncimilor verzi pe care nu l-a părăsit pînă la moarte și pe care versurile sale îl conturează ca o emblemă a frumuseții lumii.

Serenada

Ești mobilă, fugară
ca valul atingînd țărmul
o clipă și-apoi alunecînd departe;
iubitoare ca vela
care se deschide, se înclină fremătînd
în vîntul puternic al Răsăritului;
bucuroasă ca floarea
de leandru care cîntă și încunună
roșie, zidul mînăstirii ;
fermecătoare ca luna
care înrourează, învăluind laguna
cu ceața melancoliei ei ;
toată numai dulceață
ca piersica parfumînd
bărcile plutind spre grădini ;
schimbătoare ca zborul
columbelor rotindu-se în stoluri
între Turnul Orologiului și Campanil ;
tenebroasă ca taina
pe care canalele o țin prizonieră
în fantasticele lor oglinzi ;
glorioasă ca bătaia
clopotniței care sună rugăciuni
înalt, în cerul amurgului ;
ești farmecul, chip vrăjit
ca și Veneția care ți-a dăruit
misterul poeziei.

Țărm

Binele meu se află pe acest țărm
pe care lungi se întind apusurile
cerului și ale canalului : roșu și aur
în amintirea care urmărește fugara
fericire a soarelui, un zbor ferm
al spațiilor între orizonturi pierdute
semănate cu focuri rătăcitoare ;
cu oscilantele
catarguri ale corăbiilor cu rețeaua
corzilor tremurînd și cîntul
tăcut al apelor vii, pendulare,
care se sting în umbra de flori.

Danielle

Fata care, în fața mării
strălucinează, fermecînd apele,
are în priviri, în gesturi ceva
ezitant : e fericită și șovăielnică.
Frumusețe, de ce te temi ?
Poate numai pentru faptul că ești
frumoasă
și că porți în glorioasa carne
o atît de mare taină,
poate pentru că simți că în pumnul tău
strîngi mai mult decît destinul :
plăcerea, iubirea,
și viața și moartea,
văzîndu-te goală
ca o floare fragilă.

Prezentare și traducere de
Alexandru Balaci

Poetul național al Maltei

POETUL național al Maltei, Dun Karm Psaila, popular și oficial cunoscut sub numele de Dun Karm, este poate cel mai semnificativ artist maltez. În 1961, anul morții sale, editura Cambridge University Press omagia poetul prin publicarea unui volum incluzînd cîteva dintre cele mai importante lucrări ale sale, **Dun Karm, Poet of Malta,** editat de P. Grech și A.J. Arberry.

Dun Karm s-a născut în octombrie 1871 într-un mic sat, Haz-Zebbug, care va deveni în poezia sa microcosmosul reprezentativ al întregii insule. Originea sa rurală modestă nu a fost niciodată umbrită de alte aspecte care mai tîrziu, prin natura lucrurilor, aveau să predomine în cariera sa de intelectual. Identitatea istorică și culturală a țării sale, pe care a căutat să o descopere sub aspect poetic și să o definească printr-o modalitate tipic romantică, i-a oferit un punct de referință sigur în tratarea oricărei alte teme universale.

Încă din tinerețe Dun Karm s-a integrat în mediul literar al țării sale, amplu marcat de lunga tradiție italiană a insulei. Limba italiană continua să fie cel mai important mijloc de comunicare culturală și oficială, înzestrîndu-i pe oamenii de litere maltezi cu privilegiul de a se apăra instinctiv împotriva pericolelor generate de închistarea insulară și de a se identifica cu cele mai importante curente anterioare și contemporane ale peninsulei, și indirect, ale continentului.

Între anii 1889—1912, mai precis între anul publicării primului său poem cunoscut în limba italiană, **La dignità episcopale** și anul primei sale producții în malteză, **Quddiem Xbieha tal-Madonna,** compusă în ianuarie 1912, vastul fond literar de care a beneficiat poetul a putut fi direct observat, căpătînd adeseori expresii evidente. Primul său volum de versuri, **Foglia d'alloro** (1896), confirmă pe deplin faptul că poetul a debutat prin a depista cele mai recunoscute particularități ale poeziei italienești, în consecință, europene, a secolului al XIX-lea și a le adapta apoi personalității sale de creator, încă necunoscute. Poeți de seamă ca Monti, Foscolo și Manzoni i-au pus la dispoziție un spectru suficient de larg de teme și mijloace tehnice în care a avut posibilitatea să-și insereze propriile sale experimente, întotdeauna însă în căutarea eului său definitiv.

Atunci cînd, în 1912, Dun Karm a hotărît să se dedice poeziei în limba malteză, el nu a denunțat tradiția, dar nici nu s-a bazat exclusiv pe principiile acesteia. Poet romantic, el nu și-a pierdut niciodată simțul istoriei, ea însăși o profundă sursă de inspirație pentru aproape toți scriitorii maltezi din epoca sa, ca și din perioadele care au urmat.

Trecerea senină a poetului de la folosirea limbii italiene (sofisticata modalitate de comunicare în scris specifică insulei), la adoptarea limbii malteze (oprimatul dialect vorbit al poporului) a constituit, prin ea însăși, un eveniment major în istoria literară a insulei. Aceasta însemna că limba tradițional necultivată a cîștigat, în sfîrșit, atenția unui scriitor care dobîndise deja suficient prestigiu pentru a putea influența și pe alți colegi să facă același pas. Ca și faptul că poetul înțelesese pe deplin unul dintre principiile de bază ale romantismului, și anume acela că literatura era pregătită să reflecte aspirațiile și sentimentele poporului și să stabilească un raport direct, efectiv cu acesta. Idealurile democrației, atît cele politice cît și cele culturale, nu puteau fi realizate decît prin adoptarea limbii malteze ca principal mijloc de comunicare și instrucție.

In acest context, poetul avea în curînd să conchidă că poezia sa trebuie să se justifice prin ideea de a fi un instrument al conștiinței naționale și prin capacitatea de integrare a viziunilor abstracte ale idealismului romantic cu necesitățile concrete ale unei structuri particular istorice. Limbajul utilizat de poet nu se depărtează cu mult de modelele cele mai tipic idiomatice și sintactice ale vorbirii obișnuite, iar vocabularul său rareori se abate de la originea populară. Unul dintre meritele artistului, ca stilist rafinat al poeziei malteze, constă în faptul că el reușește să producă versuri de o valoare deosebită și să-i dea limbii demnitatea estetică meritată, fără a stinjeni în nici un fel comunicarea directă cu cea mai mare parte a cititorilor săi. În operele sale limba a dobîndit, într-un timp relativ scurt, statutul cultural care îi lipsea : se poate afirma cu certitudine că imaginea publică pe care și-a creat-o ca poet maltez („poeta Malti", așa cum era numit, adică poet care scria în limba malteză) a contribuit considerabil la recunoașterea oficială a acestei limbi. Utilizînd malteza în exprimarea elaborată a unui conținut valoros, poetul a reușit să justifice că adevărata limbă a țării era malteza și, în consecință, aceasta dispunea de dreptul istoric și politic de a fi principalul mijloc de comunicare la toate nivelele.

ÎNDELUNGATA experiență a lui Dun Karm ca poet de limbă malteză, întinzîndu-se pe o perioadă de peste patruzeci de ani, poate fi împărțită în cel puțin trei etape diferite. Prima se caracterizează prin explorarea aspectelor inedite ale vieții personale, ca relațiile de familie, singurătate, influența peisajului local și a evenimentelor istorice. Poezii ca **Minghajr Omm** (1912), **Id-Dar** (1912), **Wahdi** (1914), **Lill-Kanarin Tieghi** (1915) **Xenqet ir-Raba'** (1926) și **Il-Ghanja tar-Rebha** (1927) ilustrează anxietatea ascunsă a unui spirit aparent senin și calm.

În ultimii douăzeci de ani de activitate și mai cu seamă în ultimii zece, Dun Karm atinge culmea măiestriei sale creatoare, în esență datorită transcenderii particularului și percepției universalității care transformă de fapt rutina în unicitate și gîndirea în intuiție. Poeme ca **Zaghzugh ta'Dejjem** (1933), **Wied Qirda** (1933), **Il-Gerrejja u Jien** (1933) și **Naf u Nemmen** (1933) sînt expresii sublimate ale permanentei stări de solitudine pe care poetul a trăit-o pe tot parcursul vieții sale, dar și exemple ale modului în care autorul conferea o formă metaforică conflictului dintre „dictatele" vieții și forța voinței.

Traducerea de către Dun Karm a poemului lui Foscolo **I sepolcri** nu este numai o strălucită reușită de natură pur literară. Ea este totodată și o altă expresie a stării de spirit prin care trecea poetul în acea perioadă. Neliniștea provocată de întrebările despre sensul vieții și problema răului, esențializat în moarte, l-au determinat să se concentreze asupra unei opere majore care afirmă pe deplin adevărata sa viziune despre lume.

Il-Jien u lil hinn Minnu (1938), un poem de peste 500 de versuri endecasilabice, reprezintă contribuția sa cea mai valoroasă din poezia malteză și cea mai clară mărturie a nevoii sale lăuntrice de a transcende experiența umană pentru a ajunge la o justificare spirituală a misterului existenței.

Punctul său de plecare este intenționat filosofic, ilustrînd restricțiile fundamentale ale acestuia ; de la un anumit moment însă, sufletul tulburat trebuie să se bazeze exclusiv pe posibilitatea cunoașterii fără a cere o dovadă pentru conținutul acestei cunoașteri. O întreagă tradiție filosofică este implicată în realizarea tematică a poemului. Din punct de vedere strict literar, Foscolo a fost acela care i-a stimulat poetului dorința de a-și revizui gîndirea și credința, și a le accepta provocarea, fără a cere ajutorul direct al revelației sau științei. Operele lui Foscolo au lăsat să se întrevadă dovada inalienabilă a incapacității omului de a ajunge pe calea rațională la o explicație plauzibilă a vieții. Călătoria poetului prin universul său lăuntric corelează sensibilitatea morală kantiană orientată spre cunoașterea existenței cu cunoașterea existențialistă a eului. Pentru Dun Karm, poetul, dificultatea consta în a transpune într-o serie de structuri metaforice coerente, alcătuind un larg poem argumentativ, a ceea ce lumea filosofică din trecut și contemporană dobîndise pe calea intelectuală. Un număr de teme arhetipale constituie structura de bază a poemului. Raporturile dintre intuiție și cunoștințele dobîndite, contradicția aparentă dintre continuitatea proceselor naturale și scurta viață a omului de a investiga și conchide, caracterul finit al individului în opoziție cu presupusele dimensiuni infinite ale timpului și spațiului : acestea și alte diverse motive sînt revizuite poetic și reorganizate într-un tot care este atît meditativ cît și narativ.

ULTIMA parte a vieții lui Dun Karm se caracterizează printr-o tot mai crescîndă liniște sufletească. Chiar și poemele de război, în care insula asediată se recunoștea într-o diversitate de sentimente contrastante, variind de la fervoarea epică din **E-Boats** (1941), la dezolarea tulburătoare din **Illum** (1941), lasă să se înțeleagă că lunga călătorie literară se apropie de sfîrșit, un sfîrșit de o seninătate deplină, ce devenise aproape o stare de spirit.

Este foarte dificil să apreciezi marea influență pe care Dun Karm a exercitat-o asupra literaturii malteze. El a reușit să ridice standardul scrierilor în limba malteză la nivele necunoscute pînă atunci și să ceară scriitorilor să-și disciplineze tehnica și să-și utilizeze resursele pentru a da formă unui conținut valoros. O cercetare științifică a dezvoltării literaturii malteze ulterioare a scos în evidență faptul că figura dominantă a poetului a devenit emblematică pentru tot ceea ce este fundamental maltez și autentic poetic. În 1935 deja, criticul Laurent Ropa îl recunoștea ca pe un poet național.

Oliver Friggieri

Traducere din engleză de
DANIELA DOBROIU

Două expoziții de ceramică

INOUE MASAYUKI : Hek 85 s.

DOUĂ expoziții de ceramică, provenind din surse cu tradiții artistice profund diferite una de cealaltă, oferă un prilej, nu numai de surprize, ci de fertile sugestii pentru practicanții și amatorii unui gen de artă străvechi în origini, aventuros în destine, multiplu în manifestări. În sine, cuvîntul „ceramică" ne apropie automat de universul casnic al obiectelor-recipiente, în general utilitare și care adoptă, în momentele lor de repaus, o funcție decorativă. De veacuri, lucrurile au stat așa, dar din cînd în cînd lutul — materia primă a ceramicii — se folosea la modelarea unor opere autonome. Dăm un singur exemplu, cel al ilustrelor statuete minuscule de Tanagra.

În secolul nostru însă — și mai ales de cîteva decenii încoace — se instalează ambițios o ceramică desprinsă de obiectivele funcționale și, adesea, eliberată chiar de preocuparea ornamentului, care își dorește, tot mai mult, o vocație a expresivității pure și așezarea, concurentă, alături de sculptură și pictură, ca mod de a gîndi și trăi experiența formei vizuale.

Sala Dalles:

Ceramica japoneză contemporană

ARTIȘTII japonezi sînt printre cei mai decișii adepți ai acestei tendințe și își încarnează ideile cu o forță, o fantezie, o grație și o strălucire care dau peste cap toate deprinderile noastre vizuale în materie de ceramică și, implicit, o serie de norme sau prejudecăți estetice în legătură cu ea. Ceramica japoneză a ultimilor 30 de ani este și sculptură, și pictură, și grafică, și spectacol, este cînd monument, cînd schiță umoristică ; este meditație și joc ; năstrușnicie și eleganță ; numai la demnitățile funcționale a renunțat, acordîndu-le libertatea unui spațiu de desfășurare propriu în domeniul obiectelor utilitare. Delimitarea acestora este de fapt salutară și elimină penetrația — uneori de-a dreptul ridicolă — a ciudățeniilor formale în lumea inocentă a ceților, farfuriilor și paharelor.

Dacă ar fi să încercăm o grupare pe stiluri a lucrărilor celor 31 de artiști prezenți în expoziție, am identifica fără greutate cîțiva puriști, iubitori de forme clare și mișcări reținute, de atitudini interioare senine traduse în piese cvasigeometrice : „Fără titlu" (Kaneko Jun) sau „Strat de suprafață — strat de adîncime" (Hoshino Satorn), această lucrare purtînd cu sine, așa cum o arată și titlul, tîlcuri simbolice exprimate prin secționări ale materiei ordonat modelate. Ar fi apoi umoriștii — poate mai bine spus jucăușii — care aliază elemente și culori contradictorii în colaje ale căror efecte de șoc și haz sună paradoxal, fixate astfel în lutul solid, dacă le comparăm cu știutele, obișnuitele colaje alcătuite din materiale fragile, aluzie la joc ele însele. Năstrușnica aglomerare, compoziționul perfect organizată, denumită „Hek 85 s", de Inoue Masayuki, este exemplul cel mai izbitor. Pe criterii europene, i-am spune „compoziție barocă", dar ceea ce de fapt caracterizează lucrarea este absența oricărei emfaze, absența oricărui orgoliu al măiestriei. Jubilația cu surîsul perfid ni se transmite ca o tachinerie, o binevoitoare zeflemea. Printre umoriștii-jucăuși ar trebui inclus Sato Satoshi cu a lui mașinizată „Casă roșie", poate și Araki Takako, autorul unei „Bibl'i decadente", obiect cu suprafața încărcată de o materie mototolită, învălmășită. Există apoi naturiștii care transpun în ceramică motive vegetale (ciclul „Muguri" de Akiyama Yo), minerale (ciclul „Lut înghețat și ars" — cu străluciri aurifere — de Ito Kosho) sau animale (ciclul „Păsări" de H. Hideyuki). Mai există iubitorii de motive și aluzii istoric-culturale : Mishima Kimijo, cu bucățile lui de lut acoperite cu fragmente de ziare și afișe — o lume de amintiri fărîmițate — și Domon Kunikatsu, cu grămezile de „postav-cîrpe" din lut ca o fostă bibliotecă, îndesate, prăfuite („Corpuri pulverulente").

Căminul Artei:

Ceramică din R.D.G.

DIN cei trei ceramiști est-germani numai Bărbel Thoelke se mai dedică exclusiv design-ului și creează obiecte utilitare — căni, cești, cutii atractive prin linia simplă, prin puritatea formelor, alternînd între amintirile impregnate de stilul Bauhaus și cele provenind din lumea, ceva mai solemnă, a porțelanurilor Alt-Berlin — totul interpretat în spiritul unei candori Biedermeier. Christina Renker se află la intersecția dintre ceramica decorativă și ceramica autonomizată. Obiectele prezentate se așează în mod evident în evident în spațiul artei decorative germane din diferite epoci. Prin gamele cromatice, variate și expresive, fie pe linia brunurilor, fie pe linia albastrului sau roșului, aceste obiecte cu aspirații la monumentalitate — „triunghiuri", „construcții" arboriforme stilizate — dezvăluie surse baroce. În același sens merge și predilecția pentru încrengături și transpuneri de forme vegetale. Uneori străbat și involuntare amintiri din lumea grădinilor germane populate cu personaje din basme — pitici sau zine. Cîte un obiect preia atmosfera barocă din descendența „Jugendstil"-ului, cultivîndu-i grația dansantă, care contrastează cu alte obiecte din expunere, de-a dreptul severe în gravitatea lor. Karl Jüttner prezintă o ceramică îndeaproape înrudită cu sculptura. Atenția lui se îndreaptă în două direcții : cînd a unei sculpturi abstracte, lucrată mai ales în materiale combinate coloristic diferit, cînd a unei sculpturi figurative de inspirație gotică, în care materia răsfrînge timpul acumulat și pare atinsă, rănită de el : o materie umilă, fragilă, lut în stare aproape nudă.

EXPOZIȚIA japoneză organizată de C.C.E.S., sub auspiciile Fundației Japonia, și expoziția din Republica Democrată Germană, organizată de Uniunea Artiștilor Plastici în cadrul schimburilor culturale, sînt, astfel, amîndouă manifestări de valoare ale acestui sezon artistic.

Amelia Pavel

BÄRBEL THOELKE : Vas.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Salvgardarea monumentelor Romei

● Nu este primul semnal de alarmă auzit în ultimul timp în ceea ce privește degradarea continuă, vizibilă chiar — așa cum afirmă experții italieni —, a monumentelor istorice de inestimabilă valoare ce constituie patrimoniul Romei. Potrivit concluziilor unei foarte ample acțiuni de cercetare științifică date publicității de curînd la Roma, toate eforturile restauratorilor vor fi în zadar dacă nu se va ajunge la o stăvilire, într-un fel sau altul, a principalilor factori de risc : poluarea atmosferică, ploile acide și turismul „destructiv". În proiect se află începerea lucrărilor de mare amploare pentru restaurarea columnelor lui Traian și Marcus Aurelius, reconstituirea zonei „Via sacra", a Forumului, a arcurilor de triumf. Lucrări care vor dura ani de zile pentru că, așa cum afirmă Donnatella Giantommasi și Alessandra Bonino, restauratori ai Arcului lui Constantin și ai Columnei Antonine, degradările sînt enorme, ploile acide ducînd practic la erodarea marmurei pe adîncimea de cîțiva centimetri.

Restauratorii propun (și aceasta este soluția adoptată de colegii lor din Grecia confruntați cu probleme oarecum similare) ca noile monumente să fie copiate și originalul să fie așezat în muzee. Mai există o soluție, de mare spectaculozitate dar extrem de costisitoare, de a acoperi monumentele respective cu un clopot uriaș din sticlă. Se crede însă că, înăuntrul acestuia, se va crea un microclimat nu foarte diferit de cel din afară, poate chiar mai concentrat din cauza efectului de polarizare al căldurii — „efectul de seră" — ce ar putea fi și mai dăunător. Deocamdată, se află în fază finală de restaurare sculptura lui Michelangelo din Plaza del Campidoglio...

Cr. U.

Un nou muzeu de artă

● La Huston, în Statele Unite, s-a deschis un nou muzeu de artă : **The Menil Collection,** adăpostind una dintre cele mai bogate colecții de tablouri și opere de artă. Sînt expuse opere de Chagall, Braque, Matisse, Picasso, Klee, Kandinsky, obiecte de artă africană. Clădirea este construită de arhitectul italian Renzo Piano (împreună cu Richard Fitzgerald) și are caracteristica de a se baza exclusiv pe iluminarea naturală prin cele peste 300 de ferestre practicate în acoperișul astfel gîndit ca să poată primi lumina soarelui toată ziua.

Sammy Kaye

● A încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, Sammy Kaye, cel care a fost exponentul muzicii „swing" în Statele Unite, lansînd melodii celebre în perioada anilor '40—'50, precum **Until Tomorrow, Hawaiian Sunset, Tell Me Your Love.** Era personajul care a atins o notorietate națională datorită faptului că toate concertele sale erau transmise în direct de posturile de radio, el devenind modelul care a generat și un scenariu de film, cel din **Radio Days,** recenta realizare semnată de Woody Allen.

Ultimul roman al lui Howard Fast

● „La 72 de ani, după o viață petrecută pe baricadele literaturii, mereu atent la ceea ce se petrece în jurul meu, pot spune că America este imposibil de înțeles" — a declarat într-un recent interviu scriitorul Howard Fast. După saga **The Immigrants** în patru volume, publicate în anii 1977—1981, ultimul său roman, mult discutat în Statele Unite, **The Dinner Party,** abordează problema corupției în cercurile politice de la Washington. „Mi se reproșează că scrierile mele nu au nimic ambiguu. Mă simt profund indignat și indignarea nu poate fi ambiguă!" — a precizat scriitorul.

Anul Gluck

● Trei mari compozitori germani au trăit o perioadă la Viena, unde au atins punctul culminant al carierei lor. Este vorba de Beethoven, Brahms și Gluck. Cu 200 de ani în urmă, Christoph Willibald Gluck, marele reformator al operei, care marchează trecerea de la epoca barocă la muzica clasică, murea la Viena unde, de altfel, este înmormîntat. Anul 1987 a fost instituit în Austria drept anul Gluck. Numeroase festivaluri muzicale vor include în programul lor lucrări ale celebrului compozitor. Astfel, „Sărbătoare la Hellbrunn" de la Salzburg, care va avea loc în luna august, va fi plasată sub semnul barocului și al operei **Telemaca** de Gluck.

Premieră

● Opera Națională Engleză din Londra a prezentat pentru prima dată în Marea Britanie opera **Oaspetele de piatră** de compozitorul rus Aleksandr Dargomijski (1813—1869), prezentată în premieră absolută în 1872 la Petersburg, la trei ani după moartea autorului. Bazată pe un libret de Pușkin, avînd ca subiect povestea lui Don Juan, opera folosește simple recitative melodice, pentru a reda povestea legendarului îndrăgostit spaniol, pornind de la forma originală de operă cu recitative și arii. La timpul ei **Oaspetele de piatră** fusese etichetată drept „cel mai important eșec din istoria operei". Posteritatea a fost de altă părere.

Un cronicar al secolului

● Scriitorul austriac Hugo Huppert (1902—1982), poet, povestitor, publicist, eseist și traducător, se numără printre marii martori și cronicari ai acestui secol. Membru al partidului comunist din țara sa, scriitor militant de înaltă ținută intelectuală. Hugo Huppert (în imagine un portret de prof. Gerhard Stengel) revine în actualitatea literară prin reeditarea romanului său autobiografic **Stațiile vieții mele,** precum și a unei culegeri de versuri intitulate **Logaritmul bucuriei.**

Testamentul lui Henry Moore

● Prin testament, marele sculptor Henry Moore a donat Fundației ce-i poartă numele, vila sa din Italia, împreună cu toate drepturile de autor, precum și cărțile, corespondența, fotografiile, filmele și toate desenele neterminate. O clauză a testamentului interzice reproducerea vreuneia din operele sale sau desăvîrșirea de către altcineva a celor rămase neterminate. De asemenea, se cere respectarea numărului stabilit de el, în copiile după gravuri. În ultimii ani Moore a realizat 30 de gravuri cu tema „Mama și copilul". Cu puțin înaintea morții el a hotărît ca după fiecare gravură să poată fi copiate 65 de exemplare.

Bienala de umor de la Gabrovo

● În orașul bulgar Gabrovo s-a desfășurat cea de-a 8-a bienală internațională de satiră și umor. Sub tradiționalul ei motto : „Lumea a supraviețuit pentru că i-a plăcut să rîdă", au fost prezentate 7 267 de creații semnate de 3 005 autori din 60 de țări. În total au fost atribuite 55 de premii.

Monserrat Caballé la Pesaro

● Celebra soprană spaniolă Monserrat Caballé se va produce anul acesta în cadrul Festivalului de operă Rossini de la Pesaro, în **Ermione,** operă care nu a mai fost reprezentată din 1819. Această a opta ediție a festivalului consacrat lui Gioacchino Rossini, care va avea loc în lunile august și septembrie, își propune ca în fiecare an să reînvie una din operele uitate ale autorului **Bărbierului din Sevilla.** În acest scop, Fundația Rossini, care colaborează la organizarea festivalului, efectuează o revizuire a tuturor operelor rossiniene, eliminînd toate schimbările și adăugirile făcute de diverși șefi de orchestră la partiturile originale. Opera **Ermione,** bazată pe **Andromaca** de Racine, va fi dirijată de Gustav Khun, în regia lui Roberto de Simone. Alături de Monserrat Caballé, vor cînta tenorul american Christ Merrit și mezzosoprana Marilyn Horne, considerată ca o specialistă în Rossini.

Încă un premiu Hemingway

● În localitatea italiană Lignano Sabbiadoro, un juriu european a decis ca nou instituitul Premiu Hemingway pentru gazetărie să fie atribuit lui Fritz Molden, scriitor, ziarist și editor din Austria.

„Evita" la Dresda

● În cadrul Festivalului muzical de la Dresda a fost prezentat în premieră germană rock-musicalul **Evita** de Andrew Lloyd Webber. Spectacolul a fost montat de regizorul Walter Niklaus din Leipzig pentru Teatrul de Stat de Operetă din Dresda. În imagine — scenă cu Bettina Weichert și Carmen Weber.

Săptămîna teatrului argentinian

● Începînd cu 16 iunie, cîntăreața argentiniană Nacha Guevara a inaugurat „cele 16 zile ale culturii argentiniene" organizate la Casa de cultură sud-americană de la Roma. La Teatrul Vittoria, compania de teatru „San Martin" din Buenos Aires va susține spectacole cu piesa **Stefano** de Armando Discepolo, iar cîntăreața Susana Rinaldi va susține un recital de tangouri celebre.

Marya sau J. C. Oates ?

● Sub titlul modest **Marya: O viață,** scriitoarea americană Joyce Carol Oates a scris un roman pe care unii l-au asemănat cu **Jane Eyre** și cu alte „Bildungsromane" feminine, dar în care critica mai aprofundată înclină să vadă mai degrabă o proiectare a destinului propriu al autoarei. Eroina acestui roman, Marya Knauer, de origine modestă, cunoaște o evoluție socială și intelectuală foarte apropiată de aceea a lui Joyce Carol Oates : studiază cu înversunare, cucerește lauri pe măsură, muncește, iubește, iar învață, se trezește din dezamăgiri, se înverșunează din nou, scrie, strălucește, este recunoscută și încununată, apoi dată oarecum uitării. Echilibrul la care a ajuns în cele din urmă o face imună la oscilațiile faimei, trăiește departe de viața tumultuoasă a marilor orașe, lucrează, încearcă un experiment literar naiv, se căiește cînd acesta eșuează, și revine în albia ei obișnuită, adîncă, lină, privind înapoi cu înțeleaptă înțelegere față de sine și de semenii ei. Viața a ajuns pe versantul coborîtor ? Nu, este pe culme, dar culmea este un platou cu o geologie bine sedimentată.

Festival

● La Madrid s-a desfășurat primul festival al filmului african. În deschiderea manifestării s-a proiectat filmul clasic **Mandatul** realizat de Sembene Ousmane. Proiecțiile de filme artistice și documentare au fost însoțite de mese rotunde despre evoluția culturii africane. Scopul organizării acestui festival a fost de a face cunoscută cultura continentului african în Europa.

Muzeu Vasarely

● La Budapesta s-a deschis un muzeu dedicat lui Victor Vasarely. Muzeul conține 400 de lucrări diverse ale renumitului plastician de origine maghiară și reproduceri după decorațiile executate în diferite clădiri. Pentru a-i face cunoscută opera, se vor organiza mai tîrziu expoziții itinerante în alte orașe din Ungaria, apoi la Praga și în capitala R.D.G.

Joanne Greenberg : „Bucurii simple"

(Henry Holt and Co., New York 1986)

● Intriga romanului **Bucurii simple** de Joanne Greenberg (Henry Holt and Co., New York, 1986) are un temei faptic. Pentru diversificarea distracțiilor de vacanță oferite publicului american s-au născocit sejururi în ambianțe neobișnuite. Turiștii excedați de trepidația civilizației ultramecanizate pot gusta vreme de o săptămînă, două, o lună, „bucuriile simple" și asprimile (discret edulcorate) ale vieții în comunități arhaice de diverse tipuri : o rezervație indiană, o așezare minieră de altădată, o plantație lucrată de sclavi, o familie de vînători eschimoși, etc. Cuvîntul de ordine este „autenticitate" — totul trebuie să fie exact ca **atunci,** un atunci precis localizat în timp și reconstituit pe baza unei documentări minuțioase.

Care este adevăratul preț al unei asemenea minicălătorii în „mașina timpului" ? Joanne Greenberg examinează efectul ancorării în anacronism asupra celor ce trebuie să trăiască mereu „ca și cum". Eroii romanului ei sînt membrii familiei Fleury, împietrită într-o iremediabilă sărăcie în locuința lor singuratică din munți, în statul Colorado. Ralph Kelvin, tînăr și zelos funcționar la o agenție guvernamentală anume creată pentru a înlesni aplicarea Legii patrimoniului cultural, descoperă cu încîntare o casă „veche, autentică adaptare americană timpurie a stilului rural breton", cu un hambar „datînd probabil de o sută de ani, numai lemn și piatră", plus un staul „în stil appalachian adaptat după un stil și mai vechi din Țara Galilor" și, părăsite în hambar, o roabă, furci și alte unelte grosolane, care nu fuseseră aruncate doar pentru că erau făcute de bunicul actualului proprietar. Îl entuziasmează tot ceea ce altora li se părea înapoiat, sărăcăcios, demn de milă și îi convinge pe membrii familiei Fleury să participe la proiectul de a organiza viața în fermă așa cum trebuie să fi decurs ea pe la 1880.

Schimbările vor fi minime. Atît sînt de neajutorați încît chiar și fără un program special, tot în afara civilizației moderne au trăit. Telefon n-au, televizorul s-a stricat de vreun an și nu s-au învrednicit să-l repare, nici măcar la rețeaua electrică n-au fost conectați. Se mulțumesc cu un generator propriu care le furnizează energia necesară. În anumite privințe sînt ancorați chiar într-un sistem de relații economice mai depășit decît și-ar putea închipui sau ar putea dori Kelvin : au un alambic clandestin în care fac rachiu urmînd a fi vîndut pe sub mînă deținuților din închisorile învecinate și păstrează pe ascuns în munți o mică cireadă de vite cu coarne lungi, specie neproductivă, interzisă prin lege. Vor izbuti oare să ascundă aceste ocupații secrete atît funcționarilor de care vor depinde cît și vizitatorilor ? Și apoi există totuși unele lucruri la care le va veni greu să renunțe, deși li s-a promis că musafirii vor participa la toate muncile necalificate, brute, extenuante, decurgînd din întoarcerea la unelte arhaice : lampa de gaz, plita de gătit cu lemne, căruța cu cai, pompa manuală pentru scoaterea apei. Privați acum de frigider, de mașina de gătit electrică, de mașina de spălat, de aparatul de ras și de celelalte mărunțișuri pe care se deprinseseră să le socotească indispensabile, bieții soți Fleury — el, handicapat de perioade, de somn nu mai lungi de un sfert de oră dar survenind pe nepregătite (nu știa că era vorba de un sindrom descris în neurologie ca „narcolepsie"), ea dintotdeauna prea grasă, neatrăgătoare, dar visînd necontenit la satisfacții estetice — și cei patru foarte reușiți copii ai lor, Robert Luther (18 ani), Kate (15 ani), Louise (12 ani) și Jane (șase ani) intră în joc și se străduiesc să-l joace cît mai corect.

Fiecare capitol al cărții **Bucurii simple** este scris din unghiul și în limbajul propriu unui anumit membru al familiei Fleury sau al vreunuia dintre vremelnicii lor colocatari și părtași la trudă. Întoarcerea la natură este prea nenaturală ca să reușească. Așa cum se trăia altădată puteau trăi în mod firesc doar oamenii de altădată. „Autenticitatea" se dovedește a fi un obiect lunecos și totodată o sabie cu două tăișuri. Cu mic cu mare, cei din familia Fleury vor ieși marcați, schimbați, din această aventură care se încheie printr-o catastrofă pe jumătate comică, o scenă de pandemoniu de tipul celor la modă mai ales printre tinerii scriitori britanici : decorul se prăbușește brusc, ies la iveală toate mecanismele de scenă, toate trucurile, joaca de-a viața se dovedește a fi o joacă cu viața.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb românesc)

Vară cinematografică

● Stagiunea cinematografică de vară din Berlin s-a deschis prin prezentarea simultană a două filme inspirate din istoria muzicii : **Amadeus**, realizat de Milos Forman în Anglia, și **Johann Strauss — regele neîncoronat**, coproducție R.D.G. — Austria, semnată de regizorul Franz Antel. În imagini — scene din cele două filme.

Modificări

● În regulamentul Festivalului internațional al filmului de la Moscova au fost făcute unele modificări în scopul de a-i spori prestigiul și a-i ridica nivelul artistic. Numărul producțiilor artistice de lung metraj a fost redus la 25—27. A scăzut și numărul premiilor ; în loc de zece vor fi numai patru premii : Marele Premiu, Premiul special al juriului, un premiu pentru cea mai bună interpretare feminină, și unul pentru cea mai bună interpretare masculină. Pentru scurt metraje se vor acorda două distincții de aur și trei de argint ; filmelor pentru copii — una de aur și trei de argint. Două din cele trei jurii internaționale vor fi conduse de personalități străine. În programul festivalului au fost incluse și retrospective : una consacrată aniversării a 70 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, a doua va fi dedicată creațiilor unuia din fondatorii neorealismului italian, Giuseppe de Santis, a treia va cuprinde cele mai bune filme în care a jucat actorul Gian Maria Volonté, iar ultima este inchinată realizărilor celebrului regizor sovietic Andrei Tarkovski. Festivalul internațional al filmului se va desfășura între 6—17 iulie, sub deviza „pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare".

Leonard Bernstein și Sergiu Celibidache

● ...vor fi stelele celui de al doilea Festival internațional de muzică de la Schleswig — Holstein (R.F.G.). Acesta se va desfășura între 28 iunie — 3 august și va cuprinde aproximativ 150 de concerte cu soliști de talia lui Yehudi Menuhin, Sviatoslav Richter, Alexis Weissenberg, Gideon Kremer. Pianistul și directorul festivalului, Justus Franz, a informat că manifestarea va avea ca centru de gravitație creația lui Bruckner și Mahler la categoria muzică simfonică, și cea a lui Mozart, la muzica de cameră. Leonard Bernstein va dirija Simfonia a 5-a de Sibelius, cu orchestra Concertgebouw din Amsterdam, iar Celibidache va conduce orchestra festivalului, cu care va întreprinde apoi un turneu în diverse orașe din R.F.G. Organizatorii contează pe un public de peste 150 de mii de spectatori din întreaga lume. Concertele vor fi repartizate în 26 de localități, de la Kiel, pînă la Lübeck, Neumnster și pînă la insula Sylt sau Hamburg.

Karajan '88

● În primăvara aceasta Herbert von Karajan a triumfat din nou cu Orchestra filarmonică din Berlin în interpretările senzaționale — după opinia specialiștilor și a publicului — ale **Pastoralei** de Beethoven și **Tablourilor dintr-o expoziție** de Mussorgski. Karajan și-a stabilit programul și pentru 1988. Va pune în scenă **Tosca** de Puccini, probabil cu Fiamma Izzo d'Amico, José Carreras și Franz Grundheber. Va dirija două concerte ale Orchestrei din Berlin cu lucrări de Mozart, Strauss și Brahms.

Sub „cupolă"

● Cunoscutul medievalist francez Georges Duby **(Europa catedralelor, Europa Evului Mediu)** a devenit membru al Academiei Franceze, odată cu eseistul André Frossard.

Noaptea muzicală a solstițiului

● Celebrul actor italian Vittorio Gassman a fost maestrul de ceremonii al **Nopții muzicale a solstițiului de vară**, organizată anul acesta, pentru a treia oară si transmisă, via satelit, în 34 de țări. Realizată de canalul 1 al radioteleviziunii italiene, „Noaptea muzicii" este, după cum declară directorul canalului, Giuseppe Rossini, „sărbătoarea care celebrează ziua cea mai așteptată a anului". Realizat de Andrea Andermann, programul a fost transmis de la teatrul Farnese din Parma și a reprezentat o desfășurare a cintecului si muzicii de pe cele cinci continente, la care au participat peste 100 de solisti, orchestre și grupuri muzicale din 33 de țări. Dirijorul principal va fi Zubin Mehta în fruntea orchestrelor Maggio musicale fiorentino si Orchestra Simfonică din Emilia Romagna.

„Trei surori"

● Celebra piesă a lui Cehov **Trei surori** este unul din marile succese recente din actuala stagiune la Théâtre de l'Est parisien. Regia aparține lui Alain Buttard despre care comentatorii spun că a reușit să restituie spectatorilor de azi, cu emoție, fără nimic demonstrativ, eroii și atmosfera piesei. Meritul lui Buttard este că a accentuat în „spirit cehovian" intențiile autorului, fără să se „claustreze" într-o tratare foarte literară, înlăturînd totodată și pericolul, tentant dar facil, al „folclorizării". Rezultatul eforturilor lui Alain Buttard a fost un spectacol „rar", realizat de actori de foarte bună calitate.

Un premiu pentru Yoko Ono

● Cîntăreața Yoko Ono a fost distinsă cu premiul anual al organizației „Femeile pentru dezarmare nucleară" — din Statele Unite. Soția cunoscutului cîntăreț „Beatles" John Lennon, ucis în 1980, a primit această distincție pentru contribuția sa la lupta pentru dezarmarea nucleară. Yoko Ono a organizat acțiuni ale femeilor americane în sprijinul asigurării unui viitor al omenirii eliberat de primejdia nucleară.

ATLAS

ÎN MUZEU

■ Spațiul și timpul sînt invers proporționale : cu cît cucerim mai mult, cu atît avem mai puțin timp. Cei ce călătoreau în caleașcă erau mai puțin disperați de trecerea timpului decît cei ce călătoresc în avion. Timpul nu era bani nici în șa, nici în corabia cu pînze, el a devenit bancnote numai în automobile și reactoare. Normal (dar care este definiția normalului ?) ar fi ca înfrîngerea spațiului să ne facă să nu ne mai grăbim, să ne bucurăm de timpul rezultat din diferența de viteză dintre căruță și supersonic. Dar nu. Un muzeu al mijloacelor de transport folosite de om de-a lungul mileniilor de călătorie este un muzeu al vitezei din ce în ce mai isterizate de lipsa ei de bucurie și rost. Strămutarea timpului din domeniul filosofiei în cel al finanțelor este cea mai importantă și nefericită revoluție produsă în mintea omenească de cîteva milenii încoace.

■ Pirogi și luntri ale băștinașilor de azi din Oceania și chiar și un fel de corabie semănînd cu cele ale vikingilor, mă tulbură și mă fac să alunec într-o uimită reverie : Cum va arăta, oare, această ingenioasă cultură peste o mie de ani, dacă vor evolua și ei, acești contemporani ai noștri îmbrăcați în frunze de palmier impermeabile nu numai la intemperii, ci și la influența caselor de modă ? Și, dacă da, cum de nu preiau de la civilizația noastră nimic, de parcă nu ne-ar vedea, așa cum nu pot să-și vadă viitorul ? Cum e posibil să trecem unii pe lîngă alții orbi și surzi, într-un perfect paralelism al timpurilor neamestecate între ele ? Sau poate că timpurile (trecutul, prezentul, viitorul) există într-adevăr paralel, și noi sîntem chiar viitorul lor, pe care-l privesc cu întreaga, indiferenta opacitate a miei de ani care-i mai desparte de el, în timp ce privirea noastră, întoarsă spre trecutul (pe care-l reprezintă pentru noi prezentul lor), trece limpezită prin dioptriile nostalgiei...

■ Oboseala de muzeu, nesemănînd cu nici o alta, poartă în sine nu compasiunea față de sine însăși, așa cum se întîmplă după o zi de muncă, ci, dimpotrivă, vinovăția, exasperarea că a apărut, împiedicîndu-te să receptezi în continuare frumusețile care, lipsite de intensitatea privirii, amenință să alunece în neant.

Ana Blandiana

Fred Astaire

● S-a născut la 10 mai 1899, la Omaha, în Nebraska. A murit la 22 iunie 1987. Pe numele său adevărat — Frederick Austerlitz. Avea opt ani cînd a dansat pentru prima dată cu sora sa, Adela, pe macheta unui tort gigant de căsătorie ! Cuplul tinerilor Astaire a evoluat apoi pe scenele londoneze și new-yorkeze de pe Broadway, pînă cînd Adela s-a căsătorit. Dar Fred Astaire și picioarele sale cîștigaseră o bună faimă. Compania RKO îl invită să filmeze la Hollywood. Era în 1933. Prima sa parteneră a fost Joan Crawford, dar în același an o întîlnește pe Ginger Rogers, formînd cel mai celebru cuplu hollywoodian de dansatori din anii '30—'40. Astaire se dovedește însă mai longeviv artistic decît partenera sa, căreia îi iau rînd pe rînd locul Lucille Bremer, Joan Leslie, Rita Haywort, Eleonor Powell, Cyd Charisse și chiar Gene Kelly, Leslie Carol, Judy Garland. Astaire sfidează timpul cu pașii, ritmul și eleganța sa inimitabile pe melodiile lui Irving Berlin, Cole Porter, Gershwin, și își permite, în fiecare film, un solo cînd invită la dans propria-i umbră **(Swing Time)**, imaginea sa reflectată în oglindă **(Blue Skies)**, pe plafon **(Royal Wedding)**, în nori **(The Belle of New York)**, care dansează cu pantofii fermecați **(Let's Dance)**. Spectatorii noștri l-au văzut în unul dintre ultimele sale filme prezentînd istoria studiourilor Metro Goldwyn Mayer în **A fost o dată Hollywood** (1976). Recompensat în 1949 cu Oscarul pentru „arta sa unică și contribuția adusă la dezvoltarea mijloacelor de expresie ale filmului" și de două ori cu premiul Emmy, neuitat și iubit de spectatorii mai multor generații, Fred Astaire a oferit însă un exemplu de lipsă de fler artistic a unor detectori de talente hollywoodieni : după prima sa probă, pe foaia de observație scria : „Incapabil să joace, dansează slab !".

Jack Lemmon într-un serial TV

● De 11 ani, actorul Jack Lemmon n-a mai filmat nimic pentru micul ecran. Recent, el a primit un rol în serialul pe care Compania NBC îl realizează după povestirea **The Ballad of Mary Phagen**, de Larry Mutry. Adaptarea pentru TV este semnată de George Stevens jr., fiul cunoscutului regizor. Subiectul, cu profunde implicații sociale și politice, este inspirat de evenimente reale. În 1913, evreul Leo Frank, proprietarul unei ferme din Atlanta, este acuzat și condamnat pentru uciderea tinerei Mary Phagen, al cărei cadavrul a fost găsit pe terenul său. Guvernatorul statului Georgia (al cărui rol este interpretat în film de Jack Lemmon) vrea să-i schimbe pedeapsa, dar, între timp Frank fusese linșat. După 73 de ani, un martor ocular confirmă nevinovăția fermierului. Pot spune — a precizat Jack Lemmon — că rolul guvernatorului din acest film este asemănător, ca intensitate a trăirilor, cu cele pe care le-am avut în **Missing** și în **Sindromul chinezesc**.

Jean Negulescu:

„Amintiri" (LXXX)

Greg

CENTURY City, cîndva terenul viran din spatele studiourilor Century Fox, este astăzi o aglomerare de zgîrie nori din oțel și sticlă-neagră, cenușie sau aurie. La etajul paisprezece al unuia dintre acești zgîrie nori, Greg Bautzer, înconjurat de parteneri puternici și de secretare capabile, lucrează, se simte bine și făurește planuri. Bărbat bine, înalt, cu o voce joasă, de stentor, generos și impetuos, oricînd gata să-și înfrunte inamicii, la fel de bronzat pe timp de vară sau de iarnă, Greg are darul de a le face pe toate femeile să creadă că, ei da, și-a întîlnit și el, în sfîrșit, „femeia vieții sale".

Avocatul preferat al nababilor și al corporațiilor bilionare, Greg este și cavalerul favorit al celebrelor frumuseți din lumea filmului și din înalta societate a orașului.

Cît timp fusese iubitul „Reginei" Joan Crawford se simțise fericit și mîndru de a fi ales dintre toți ceilalți spre a-i ține de urît și a-i face pe plac, suportîndu-i toanele, supunîndu-se fără crîcnire capriciilor ei. Printre altele, ori de cîte ori plecau în week-end, el îi căra sacoșa cu andrele. (Așa cum am mai spus, Joan tricotează fără întrerupere, în orice împrejurare.)

Într-o seară, la una din cele mai izbutite petreceri ale Hollywood-ului, Greg a acordat ceva mai multă atenție decît s-ar fi cuvenit unei frumuseți proaspăt sosite pe coasta de Vest. Joan a înregistrat și n-a uitat.

Cînd au pornit înapoi spre casă, se crăpa de ziuă. Joan, care conducea, a oprit deodată automobilul pe o porțiune izolată și pustie a șoselei. „Greg, iubitule, ceva nu este în ordine cu roata din spate. Fii drăguț și uită-te dacă nu cumva avem o pană".

Greg a sărit jos din mașină și s-a dus să verifice starea pneurilor. „Vruum !" — Joan și automobilul ei s-au topit, cît ai clipi, în zare. Nenorocitul a trebuit să meargă pe jos vreo șase kilometri pînă să găsească un telefon public de unde să ceară un taxi portarului de noapte al Hotelului Bel Air.

„Cel puțin sper că i-ai reprosat cum se cuvine purtarea ei copilărească ?" l-am întrebat eu indignat, cînd mi-a povestit pățania.

„Bineînțeles. Mi-am cerut iertare și i-am trimis flori. Ca întotdeauna".

Greg nu încălca niciodată regula jocului.

Rapidul Lazar

Irving Lazar nu este un bărbat înalt. Dar dă-i să-ți rezolve o problemă, sau să învingă un obstacol și se va înălța, puternic, ca un munte. Îmi amintește de un anume căpitan din armata franceză care, ca pedestru, se pierdea în mulțimea cătanelor, în schimb, călare, căpăta prestanță, devenind țanțoș și plin de morgă.

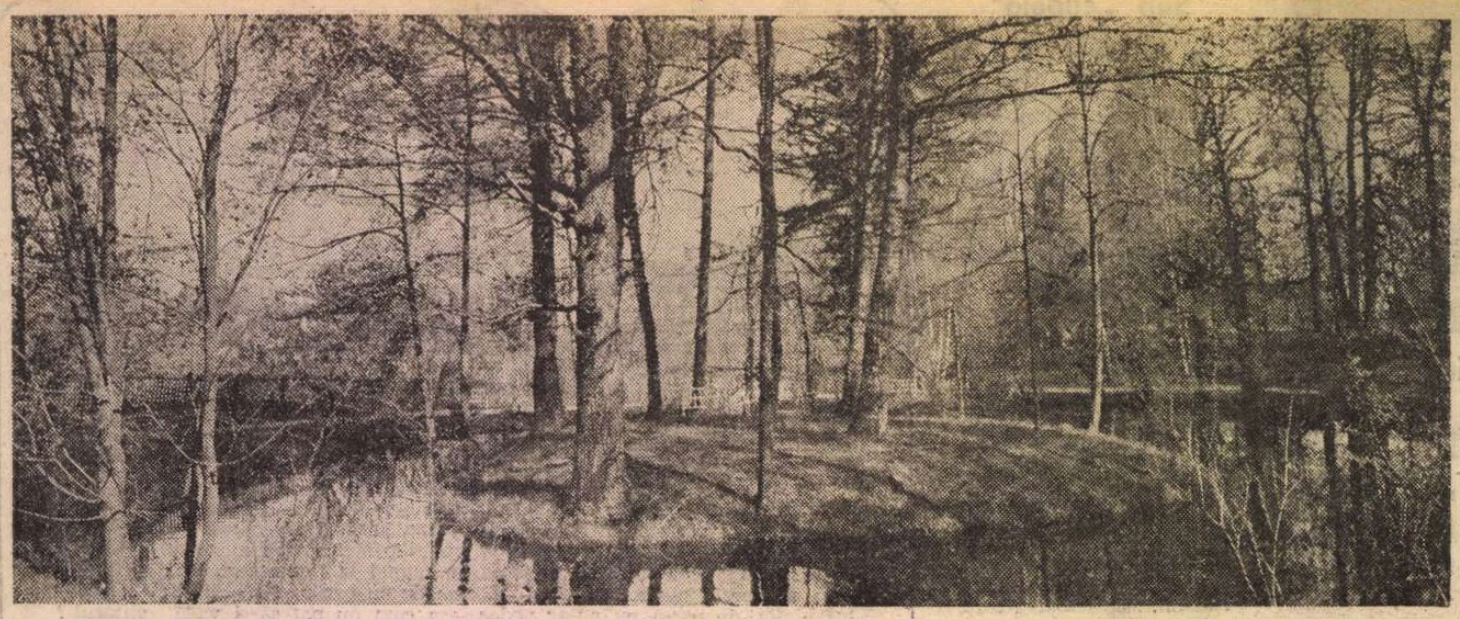
Irving se numără și printre cei mai eleganți bărbați. Întotdeauna cu un pas înaintea modei, știe să-și adapteze vestimentația în funcție de fiece țară, în parte. La Paris poartă beretă, la Pamplona își pune un jerseu vărgat, în Africa se îmbracă în culorile curcubeului, în Argentina arborează o pălărie de cow-boy — fără să comită nici cea mai mică eroare de gust. Om al epocii noastre, își poate permite totul — să aibă un apartament la New York, să tragă la Londra la Hotelul „Claridge", să-și petreacă vacanța în insulele grecești pe iahtul unui miliardar, să asiste la Festivalul Filmului de la Cannes și să guste luxul muzicii la Salzburg. Colecționează prieteni decorativi, soții distinse și pictori la modă. (Dubuffet, nu Bernard Buffet), pictori clasici și pictori trăzniți. De îndată ce s-a descoperit ceva sau s-a petrecut ceva senzațional, se ivește la fața locului, și asigură exclusivitatea, apoi vinde drepturile literare pentru subiectul respectiv la prețuri astronomice.

Multi-milionar, se comportă întocmai după cum îl recomandă buzunarul. Speculant norocos și abil, îi place să posede cele mai recente invenții ale tehnicii, ba chiar, dacă se poate, să fie primul în a beneficia de ele. Obsedat de curățenie și de igienă, călătorește înarmat cu șapte periuțe de dinți noi-nouțe, (cîte una pentru fiecare zi a săptămînii) și în hotelurile noi, de lux, unde descinde, cere să i se pună în baie o duzină suplimentară de prosoape curate pe care le așterne pe jos, făcînd o cărare sterilizată între patul său și duș, (ceea ce nu-l împiedică să fie cel dintîi în a contracta micoze între degetele de la picioare).

În lumea agenților literari internaționali Irving Lazar este echivalentul unei combinații de Rolls Royce cu Lamborghini. Conducători de state îi încredințează Memoriile lor, șefi ai Mafiei sau genii aplaudate de tot globul vin să-i povestească secretele vieții lor.

Și, oricare ar fi tîrgul încheiat, el iese întotdeauna basma curată și în cîștig.

În românește de
Manuela Cernat



Mihailovskoe: Insula singurătății

IUNIE 1987

Sărbătorile Pușkin

POEZIA. Cea mare. Venind din mereu, din adîncul omenesc tresărind a libertate, a frumusețe. Adîncimea de aur sufletesc a omului. Poezia prin care cuvintă veacurile, popoarele, liniștea sau neliniștea planetei și ceasul înțelept al păcii. Poezia sărbătorită în primele zile ale verii, concentrată și dăruită de marele Aleksandr Pușkin, corifeu al poeziei ruse, născut la Moscova, 6 iunie 1799. Mort în 1837, 29 ianuarie. Emoția primelor zile, imaginîndu-mi în Moscova sărbătoarea nașterii poetului. Emoția crescînd la atingerea ierbii, a florilor, a ramurilor pădurii, a liniștii părelnice, lunecînd ușor pe suprafața apelor, emoția privirii pipăind întinderile muzeului Pușkin la Mihailovskoe, Trigorskoe, Petrovskoe. Domeniul Muzeului, cîmpii, coline, ape, case, conace modeste, emanînd spiritualitatea și confortul secolelor trecute, strălucitoare fiind prin specificul și atmosfera lor, impregnate de impulsuri spirituale greu de captat în intensitatea freamătului originar. Totul era reașezat la locul lui, ca și cînd vremurile, flăcările, obuzele și tropăirea bocancilor dușmani nu le-ar fi atins. În prelungirea pădurilor, adaos de parcuri, alei deschise în fața clădirilor, copaci seculari ce își uneau crengile pînă la marginea apei. Parcuri rînduite de străvechea familie a lui Pușkin : Avram Hannibal, copil etiopian crescut la curtea lui Petru cel Mare, căruia pentru inteligență și vitejie, mai tirziu, țarul, avîndu-l tovarăș de arme, i-a dăruit un domeniu la Petrovskoe și o nobilă soție rusă, Maria Alexeevna Pușkina, Nadejda Ossipovna, Serghei Lvovici, străbunici, bunici, părinți alcătuind arborele genealogic al genialului poet.

Spațiul afectiv și smerenia te învăluie cînd respiri aerul de unde geniala creație atît de tipic rusească și în același timp universală a cuprins pămîntul. Liliacul secular, iasomia, florile candide ale merilor și toate aleile înflorite înconjurau casa în al cărei văzduh simțeai plutind umbra poetului, calmă, contrastînd cu amintirile lui gesturi iuți, cu neliniștita viață : calmă plutea parcă umbra printre lucruri și manuscrise privind aievea nemurirea poeziei pușkiniene ce luminează și la 150 de ani de la moartea lui sufletele și speranțele oamenilor. Lume multă, o tăcere pioasă. Din Insula-Singurătății — unde de atîtea ori îi plăcea să stea retras spre amurgul zilei, pentru a iubi mai mult oamenii printre care umbla ziua prin sate și la tîrguri — cîntau privighetorile. Străbăteam cîmpia mărginită de ape, străbăteam aleile parcurilor, luminișurile pădurii și nu simțeam oboseala. Totul era impregnat de poezia, de viața, de bucuriile, durerile, neliniștea, aspirațiile și singurătatea geniului. Aici a scris Pușkin cea mai mare parte a operei ce emana sentimentul libertății ; profund atașat de natură și de oameni, fiind prieten cu săteni și decembriști ai ținutului, aici a creat el limba literară modernă a poeziei ruse, aici a scris drama **Boris Godunov**, o parte din romanul în versuri **Evgheni Oneghin**, **Ruslan și Ludmila**. Muzeul Domeniului Pușkin a luat naștere în anul 1922, după marea Revoluție din Octombrie. Distrus de ocupația germană în cel de-al doilea război mondial, a fost reamenajat, reînviat din ruine după original. Sărbătorile marii poezii (cea din acest an, 1987, este a douăzeci și una organizată în Domeniul Muzeu Pușkin) sînt un deosebit eveniment cultural și spiritual pentru întreaga Uniune Sovietică și pentru toți oamenii pămîntului pentru care combustia rațiunii și afectului își înalță limpede flacăra. Poeții din Moscova așteaptă în fiecare an oaspeții poeți din Uniune și de peste hotare.

DRUMUL spre Domeniul Muzeu Pușkin se oprește întîi la Pskov, 350 de km nord-vest de Moscova. Pskovul este orașul reședință al ținutului, gîlgîind de istorie grea și victorioasă, oraș al poeziei. Peisaj romantic în care noile clădiri moderne sînt armonizate cu natura orașului traversat de rîul Velikaia și nenumărate lacuri ce comunică între ele, armonizat cu vechile biserici și mînăstiri fortărețe și cu unele clădiri reconstruite după modelul vechi al localității. Vestigiile fortificațiilor ce încununează colinele de un verde proaspăt, morenele mari cu reflexe albastre și roșcate ce luminează pantele au unduit în muzica lui Rimski Korsakov și a lui Mussorgski care l-au fermecat pe Pușkin. La Pskov, deci, au fost inaugurate „Sărbătorile Pușkin", al căror organizator era poetul și criticul Vladimir Kostrov, secretar al Uniunii Scriitorilor din Moscova. Depunerea florilor și coroanelor la monumentul unde Pușkin privește zările avînd alături pe iubita lui doică așezată pe un scăunel de marmură, mulțimea oamenilor, muzica, poeții trecînd printre rîndurile deschise de pionieri ce ofereau flori emotionau adînc. Poeții au fost împărțiți apoi în grupe ca să se poată face față la întîlnirile cu publicul ce aștepta în multe puncte ale orașului. Împreună cu poetul polonez și cîțiva poeți din Moscova am citit în una din marile școli din Pskov, în fața profesorilor, studenților și cîtorva poeți tineri. Aveam în față un public foarte atent, iubitor de poezie.

În după-amiaza aceleiași zile, a avut loc întîlnirea tuturor poeților cu locuitorii orașului la Teatrul Național. S-a cuvîntat despre Pușkin, Semion Geicenko, directorul Muzeului Pușkin, s-a întrecut pe sine. Au fost invitați la tribună să citească cîțiva poeți sovietici și cîțiva poeți din unele țări de peste hotare, printre care și România.

DAR cea mai impresionantă întîlnire a fost în ziua de 6 iunie, în imensul luminiș al pădurilor din Mihailovskoe, la peste o sută de kilometri de Pskov. Zeci de mii de oameni, într-o așteptare solemnă, priveau spre marea tribună, unde trebuia să înceapă recitalul de poezie. Un cuvînt rostit cu pasiune de directorul Domeniului Muzeu Pușkin, apoi a venit rîndul poeților prezenți. Mulți sovietici, dintre care am reținut numele cîtorva : Vladimir Kostrov, Nicolai Gorbaciov, Vladimir Krupin, Nadejda Kondacova, Vladimir Porudominski, Krasnicov, Iuri Razumeavski, Evgheni Hramov, Igor Sklareski, Grigori Borodulin, Andrei Turcov și mulți alții. Printre ei au citit toți poeții invitați : V. Racoski din Bulgaria, M. Streubel din R.D.G., Armando Cristobal din Cuba, Violeta Zamfirescu din România, Hana Virbova din Cehoslovacia, T. Sliwiak din Polonia, A. Fodor din Ungaria, Simonovici și Mayernik tot din Cehoslovacia, Ioan Flora din Iugoslavia, Husto Harbe Padrom și H. F. Sances din Spania, Sahoco Tanabe din Japonia, Niculaevec din Cehoslovacia.

Marele recital a început la amiază. Cînd urcam treptele tribunei în sunetul muzicii, gîndeam la ceea ce scrisese cîndva Pușkin, „...Uitîndu-mi atunci somnul, îmi voi lumina veșnicia / Ridicîndu-mă nevăzut voi fi între voi / Cu voi ascultînd poezia." Cîțiva poeți, care au tradus mult din opera lui Pușkin, au fost premiați la această solemnitate. Poezia plutea în aer. Poiana era înconjurată de sute de standuri cu cărți splendid editate, să fie hrană spirituală acestor oameni veniți aici din dragoste față de cultură și față de Poet.

ÎNAINTE de a ne duce în Poiana Poeziei, am făcut un pelerinaj la mormîntul Poetului. Printre noi erau și mulți localnici, oameni veniți din întreaga Uniune Sovietică pentru această zi memorială, și vizitatori din alte țări. După un scurt cuvînt înflăcărat rostit de același Semion Geicenko, porțile Mînăstirii s-au deschis. Muzica lui Mihail Glinka glorifica Patria și Poetul, toate clopotele Mînăstirii Sviatogorski băteau îndelung. Procesiunea suia treptele înalte, multe trepte mari din lespezi de piatră seculară, ce duceau la mormîntul lui Pușkin din fața străvechii catedrale. Aici odihnește cel ce și-a confruntat propria viață cu visatul destin al unei existențe umane ideale: poezia de esență vie, dinamică, zguduitoare prin confesiune, revelînd rezonanțele emoției originare. Îndelungă reculegere a fost și timp de meditare. Într-un fragment din **Evgheni Oneghin**, Pușkin scrisese cu o tristețe impresionantă : „Nu-mi pasă ! Soarta o aștept. / Dacă mi-e scris să mă ucidă, / Senin rămîn, ochi înțelept / Coborînd mort într-o firidă. / Destinul e umanitar. / Stă neclintit rostindu-ți partea. / Viața hotărîtă clar / Visele harul timpul moartea. / Îngăduită-i strălucirea. / Clipa cu bucurii, puterea / Nopți dulci ademenind iubirea. / Și liniștea apoi, tăcerea".

Timpul nu a tăcut. În imensitatea lui se înalță poezia genialului Pușkin, încît astăzi „modesta căsuță în dizgrație", cum își numea poetul lăcașul de pe malul rîului Sorot din Mihailovskoe, este chiar lăcașul Poeziei.

REÎNTOARSĂ la Moscova l-am căutat și l-am întîlnit pe Iuri Kojevnikov, vechi prieten al literaturii noastre, poet și istoric literar, strălucit eminescolog care, pe lîngă traduceri din poezia lui Eminescu, a scris și studiul „M. Eminescu și problemele romantismului în literatura română". Luceafărul poeziei noastre, prin tălmăcirea lui Iuri Kojevnikov, strălucește și în limba rusă, afirmînd rezonanța în universalitate a geniului.

Violeta Zamfirescu

Prezen... românești

ANGLIA

● De aproape un deceniu, formația **Creativ**, condusă de pianistul Harry Tavitian, sensibilizează publicul din țară și din străinătate prin reușita integrare a ethosului muzical românesc în contextul jazzului inovativ. Cele două albume discografice editate la casa londoneză Leo Records, sub titlurile „Horizons" (Orizonturi) și „Transylvanian Suite" (Suita transilvăneană), documentează doar o mică parte din vasta activitate a acestei formații. Fapt demn de semnalat, critica de specialitate din lumea întreagă a salutat cu entuziasm debutul grupului românesc în atît de strînsa competiție a jazzului de avangardă actual. Încă din numărul său pe lunile iunie—iulie 1985, revista elvețiană „Jazz 360°" publica, sub semnătura lui Patrick Williams, o elogioasă cronică a albumului **Orizonturi**.

La rubrica de discuri noi a revistei „Cashbox", **Orizonturi** este prezentat drept „un aliaj aventuros între jazz și muzica populară (există și o excelentă prelucrare a unei melodii românești de nuntă). Interpretare minunată de la un capăt la altul al discului". În suplimentul discografic al revistei „Option Magazine", Barry McRae, criticul prestigiosului „Jazz Journal" din Marea Britanie, îl consideră pe „excepționalul Corneliu Stroe un baterist capabil să se măsoare de la egal la egal cu confrații săi transatlantici în-tru jazz". La rîndul său, David Lee remarcă formația **Creativ** ca pe cea mai originală prezență dintre discurile luate în discuție în articolul pe care l-a publicat în numărul pe februarie/martie 1987 al revistei canadiene „Coda": „Dintre toate aceste înregistrări, Harry Tavitian și colegii săi par cei mai apropiați de obținerea unui stil propriu — un stil decurgînd nu din surse academice, ci din cizelarea unui vocabular comun componentilor grupului. Interpreți aflați în situația lor pot adesea produce o muzică de grup profundă și frumoasă, nu întotdeauna ușor de atins nici chiar de către cei mai bine educați muzicieni — o muzică pe care acestia din urmă pot să încerce, de-a lungul unor întregi cariere, să o imite fără succes".

INDIA

● Revista internațională de poezie „Skylark" din India, în ultimul său număr, 60, publică poeme de Ion Iuga **(Cu Tagore la Shantiniketan)** în traducerea poetului Gheorghe Anca, o poezie, **Amintirea**, a poetei de expresie germană Iuliana Modoi, în tălmăcirea Ilsei Prachi-Fitzell, alături de Janet Pehr, Bartlett, Martha Dabrock (S.U.A.), Lev Detela (Austria), Tilly Boesche-Zaharow (R.F.G.), Ilia Ladin, Hasan Mercan, Ajsa Zahirovici, Bosco Lomovici, Tatiana Vidovici și Ramze Kumbaroski din Iugoslavia. Același număr publică un amplu poem de Amrita Pritam, marea poetă indiană de limbă punjabi, președinta de onoare a Academiei Internaționale „Mihai Eminescu" din New Delhi.

SPANIA

● În lucrarea masivă, de sinteză, a lui Claudio Guillén, cunoscutul comparatist spaniol, **Entre lo una y lo diverso. Introducción a la literatura comparada** (Barcelona, Editorial Crítica, 1986, 519 p.) sînt citați în text și la bibliografie și trei comparatiști români: Paul Cornea, Al. Duțu și Adrian Marino. Ultimul este amintit cu nu mai puțin de zece titluri, receptat în probleme de orientare comparatistă și în prefață-program, cu punct de plecare în **Etiemble ou le comparatisme militant**. Tezele acestei lucrări sînt asimilate și aprobate de Claudio Guillén.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ